नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुररस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

युगवाणी

मार्च / एप्रिल ८४

विज्ञानकथा / विज्ञानकविता विशेषांक

'युगवाणी' या वि. सा. संघाच्या वाङ्मयीन नियतकालिकाचा विज्ञानकथा / विज्ञानकविता विशेषांक काढण्याची योजना आहे. या विशेषांकासाठी आपले लेखनसहाय्य हवे आहे.

विज्ञानकथा आणि विज्ञानकविता हे वाङ्मयीन प्रयोग प्रस्थापित होऊ लागले आहेत, किंबहुना ते प्रस्थापित होणे आवश्यक आहे. त्याच दिशेने युगवाणीने हा उपक्रम आखला आहे.

प्रकाशनासाठी निवडण्यात येणाऱ्या सर्वोत्कृष्ट विज्ञानकथांना प्रत्येकी रु. १०० चे मानधन देण्यात येईल. कथा कागदाच्या एकाच बाजूने पुरेसा समास सोडून स्वच्छ अक्षरात लिहिलेली असावी. कथेच्या मौलिकतेनुसार दीर्घकथाही विचारात घेतल्या जातील.

युगवाणीच्या या विज्ञानकथा विशेषांकात नवोदित लेखकांच्या समर्थ कथांचा समावेश राहीलच, शिवाय मराठीत विज्ञानकथा रूढ करण्याचा प्रयत्न करीत असलेल्या प्रथितयश लेखकांनीही या विशेषांकासाठी आपल्या संपन्न कथा पाठवाव्या, ही अपेक्षा आहे.

विज्ञानकथांसोबत विज्ञानकवितांचेही स्वागत !

संपादक
'युगवाणी'
विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणीचौक
सीतावर्डी, नागपूर १२

युगवाणी : साहित्य विशेषांक

वर्ष चाळीसावे   अंक ३/४   मार्च / एप्रिल '८४

• संपादक : प्रकाश देशपांडे   • कार्यकारी संपादक : केशव जोशी

• संपादक मंडळ भा. ल. भोळे, इंदुमती शेवडे, अ. द. वेलणकर, पंकज चांदे, अक्षयकुमार काळे

• विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र असलेल्या युगवाणीस महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळाकडून अंशतः अनुदान प्राप्त झाले आहे.

• पत्रव्यवहाराचा पत्ता : संपादक, युगवाणी, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर ४४० ०१२

अनुक्रमणिका

निर्णय

मंजिरी बेडेकर

फोनच्या आवाजाकडं बाईंनी दुर्लक्ष केलं होतं. पण प्यूननं त्यांनाच खूण केली तेव्हा नाईलाजानं त्या उठल्या.

"हॅलो ! अभ्यंकर बोलतेय." त्यांच्या आवाजात नाखुषी अगदी काठोकाठ भरली होती.

"मी, गाडगीळ बोलतोय."

"गुड मॉर्निंग सर!" प्राचार्यांचा फोन म्हणताच बाईंची नाराजी पार पळाली.

"मॉर्निंग; मॉर्निंग! मॅडम तुमच्याकडं अकरावी फिजिक्सचे पेपर आहेत ना ?"

"होय सर ! "

"तर मग, नंबर एकशे बेचाळीस, एस. एन. ओंकार हा पेपर घेऊन लवकरात लवकर माझ्याकडे या ! "

"होय, सर."

बाईंना सरांच्या बोलण्याचा अर्थ उलगडेना. त्याचाच विचार करीत त्यांनी भर्रकन पेपर शोधला आणि खूपशा उत्सुकतेनंच त्या निघाल्या.

"मे आय कम इन् सर ?" अगदी आवश्यक म्हणून त्यांनी उपचार पाळला.

"येस् ! कम इन." सर बहुतेक त्यांचीच वाट पहात असावेत.

"मॅडम, या पेपरला किती मार्क दिलेले आहेत ?" प्रस्तावनेत वेळ न घालवता सरांनी संभाषणाची सूत्रे हाती घेतली.

"सर, त्यानं फक्त दोन पानं लिहिली आहेत. त्यामुळं कसेबसे पंधरा मार्क देता आले." बाई जरा गोंधळल्याच.

"ओह, आय सी ! मला वाटतं, आपण प्रत्येक विषयात फक्त दहाच मार्कांची ग्रेस देतो. राईट् ? पण हा मुलगा पास व्हायलाच हवा." सरांनी मुद्याला हात घातला.

"पण सर..." मॅडमना आत्ता कुठं उलगडा झाला.

"नो ! नो ! त्याचे टेस्ट, टयुटोरिअलसचे मार्क किती होताहेत ?"

"सर, त्यानं एकही टेस्ट दिलेली नाही. पूर्ण वर्षात माझे फक्त सहा पिरियड्स् केलेत" मॅडमचा चेहरा हळूहळू तापू लागला.

"ते काहीही असो. पण हा मुलगा पास व्हायलाच हवा. ते तर आपल्याच हातात आहे ही इंटरनल परीक्षा नाही का ?" सरांनी एकच धोशा लावला होता.

"पण सर, मागच्या बैठकीत तुम्हीच सांगितलंय ना, अकरावीचे निकाल यावर्षी कडक लावायचेत, म्हणजे बारावीचे निकाल सुधारतील म्हणून !"

मॅडमच्या सडेतोड प्रश्नानं सरांना निरुत्तर केलं. त्यामुळं ते जास्तच गरम झाले.

"मॅडम तुम्ही अजून लहान आहात, अननुभवी आहात आणि मी माझी सारी हयात या खुर्चीवर बसूनच घालवलीय. प्राचार्य या नात्यानं संस्थेचं हित पहाणं हे माझं कर्तव्यच आहे."

"खरंय ते सर ! पण खोटं मार्क देऊन मुलांना पास केल्यानं, संस्थेचं काय भलं होणाराय ते मात्र मला कळत नाहीय." सरांच्या वागण्यानं बाईही चिडल्या आणि नातं विसरून बोलायला लागल्या.

"आताच म्हटलं ना तुम्ही अजून लहान आहात !. अहो, त्या मुलाचे वडील मला भेटून गेले. तीन विषयात पास व्हायची त्याला खात्री आहे. उरलेल्या तीन विषयांचाच येऊन-जाऊन प्रश्न ! शिवाय पुढल्यावर्षी तो पास होईलच याची हमी घ्यायला, त्याचे वडील तयार आहेत." सरांनी एक एक धागा उलगडायला सुरुवात केली.

"पण सर, सहा पैकी तीन विषयात सपशेल नापास झालेल्याला पास करण्यात काय अर्थ ? मला हे मुळीच मान्य नाही." तावातावानं मॅडमनी सुनावलं.

"मॅडम, मला माहित आहे, तुमची ध्येय-निष्ठा जबरदस्त आहे. पण जगात वावरायचं म्हणजे व्यवहारज्ञानही असावं लागतं माणसाजवळ. त्या मुलाचे वडील संस्थेला देणगी देणार आहेत, पाच हजार रुपये !" सरांनी शेवटला पापुद्रा उलगडला आणि विद्रुप सत्याच्या भयानक दर्शनानं बाई हडबडून गेल्या.

संतापानं लालबुंद होऊन त्या उभ्या जागी थरथर कापू लागल्या. पण तरीही ठाम स्वरात त्यांनी सरांना बजावलं,

"सर हे माझ्या हातून कदापिही होणार नाही. जे करू नका म्हणून आम्ही विद्यार्थ्यांपुढे डोकेफोड करायची, तेच करायला निदान मी तरी तयार होणार नाही. मी प्राध्यापकाची नोकरी स्वीकारलीय ती एका निश्चित ध्येयासाठी !" संतापलेल्या अभ्यंकर मॅडम, सरांच्या बोलण्याची वाट न पाहता, त्यांच्याकडे पाठ फिरवून ताडताड निघून गेल्या.

× × ×

बाईंच्या दृष्टीनं उद्विग्न मन:स्थितीतच निकालाचा दिवस उजाडला. बाईंच्या पाठोपाठच एस्. एन्. ओंकारनं कॉमनरुममध्ये प्रवेश केला. सगळ्यांना पेढे वाटून झाल्यानंतर तो बाईंजवळ आला. त्यांना माहित होतं, उरलेल्या दोन विषयाच्या प्राध्यापकांनी त्याला वर चढविलं होतं आणि त्यांचे चेहरे आज भलतेच फुलले होते. बाई शक्यतो निर्विकार रहाण्याचा प्रयत्न करीत होत्या. परंतु एस. एन. नं. पेढ्यांचा डबा बाईंपुढं धरला आणि इतका वेळ दाबून ठेवलेला बाईंचा संताप एकदम उफाळला. थाडकन् थप्पड मारून बाईंनी तो डबा उडवला. उरलेले पेढे खोलीत विखुरले आणि त्या पाठोपाठ बाईंचे शब्दही,

"नॉन्सेस ! तुम्ही माझ्या नजरेच्या दूर व्हा, मिस्टर तुम्ही मला भेटायचा प्रयत्न पुन्हा कधीही करू नका !" बाईंनी ताडकन् त्याच्याकडे पाठ वळवली.

पण इतका अपमान सोसूनही एस. एन. चा चेहरा निर्विकार होता. तो पाय उचलायला की तोंड उचकटायलाही तयार नव्हता.

बाईंनी त्याच्याकडे पाठ फिरवली. तरी त्यांचा संताप निवळला नव्हता. काय करावं, म्हणजे हे भणभणणारं डोकं शांत होईल ? त्यांना काही सुचेना. त्यांनी पुन्हा बोलायला सुरवात केली,

"मिस्टर तुम्ही अजून गेला नाहीत वाटतं ? लक्षांत ठेवा तो पेढा मी कधीच खाणार नाही. ठीक आहे. तुम्ही जात नसाल तर मीच इथून जाते. आणि हे काय ? तुम्ही इतके गप्प कसे ? वास्तविक तुम्ही आज किती हसत खिदळत असायचं, विजयाच्या उन्मादात !" भट्टीत लाह्या फुटाव्यात तसे त्यांचे शब्द उसळत होते.

एवढ्यानंही बाईंचा संताप निवळेना. त्या गर्रकन् वळल्या, तासापूर्वी लिहिलेला राजीनामा त्यांनी हाती घेतला आणि शबनम खांद्याला अडकवून त्या निघाल्या. सगळा स्टाफ तोंड दाबून हसत होता. पण बाई पाऊल उचलणार एवढ्यात ओंकारचा आवाज खोलीभर घुमला,

"मॅडम !" आणि तो आल्यापासून प्रथमच बाईंनी त्याच्या चेहऱ्याकडे पाहिलं. एस. एन. च्या गालांवरून अश्रू ओघळत होते.

"मॅडम मला क्षमा करा ! मला आज तुमची खरी ओळख पटली. माझी चूक कळली. मॅडम, मी निकाल उलटा करतो, पण तुम्ही कॉलेज सोडू नका. माझ्याखातर तर नकोच."

विस्तवावर पाणी पडावं तशी बाईंची अवस्था झाली. क्षणार्धात त्यांचा संताप मावळला.

सगळा स्टाफ अवाक् होऊन पाहत होता. पण बाईंनी स्वत:ला लगेचच सावरलं,

"शाब्बास मिस्टर ! थँक यू फॉर युवर डिसि-

जन. नाऊ आय कॅन वी प्राऊड ऑफ यू ! तुम्हाला पश्चात्ताप झालाय यातच सारं आलं. पण मिस्टर तुम्ही असा वेडेपणा करू नका. निकाल उलटा करू नका. फक्त या अनुभवावरून योग्य तो धडा घ्या आणि पुढे आयुष्यभर प्रामाणिकपणानं वागा."

"थँक यू मॅडम ! पण आता तुम्ही कॉलेजमध्ये रहाणार ना ? पुढल्यावर्षी मी खूप अभ्यास करेन मॅडम !" एखाद्या लहान मुलासारखा तो हरखून गेला होता.

"पुढच्या परीक्षेसाठी तुम्हाला शुभेच्छा ! पण आता यापुढे मी कॉलेजमध्ये राहणार नाही. याच कॉलेजात काय इतर कुठल्याही कॉलेजमध्ये रहायची माझी इच्छाच मरून गेलीय. कॉलेज सोडलं म्हणून काय झालं. माझ्या सगळ्या विद्यार्थ्यांना मित्र म्हणून माझ्या घराचे दरवाजे कायम खुले राहतील."

सगळ्या स्टाफकडे एक हसरा कटाक्ष टाकून मॅडम निघाल्या; ताठ मानेनं, विजयी मुद्रेनं !

□ □

विदर्भ साहित्य संघ नागपूर

निमंत्रण

माननीय सभासद
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

सप्रेम नमस्कार विनंती विशेष

वि. सा. संघाच्या वतीने वर्षभर सतत विविध कार्यक्रम आयोजित करण्यात येतात. या सर्व कार्यक्रमांची वैयक्तिक निमंत्रणे सर्व सभासदांना पाठविणे आर्थिकदृष्ट्या व व्यवहाराशःही अशक्यच असते.

वृत्तपत्रात प्रत्येक कार्यक्रमाचे निवेदन स्थानिक/आजचे कार्यक्रम सदरात प्रसिद्ध होत असते. वि. सा. संघाच्या सर्व सभासदांना आग्रहाची विनंती आहे की हे निवेदन म्हणजेच कायमचे आग्रहाचे निमंत्रण समजून सर्व कार्यक्रमांना आपण अगत्यपूर्वक उपस्थित राहावे.

कळावे, लोभ आहेच. कार्यक्रमास उपस्थित राहून त्यात वृद्धी करावी.

आपले

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस

राम शेवाळकर
अध्यक्ष

दलित साहित्य आणि कलावाद

योगेन्द्र मेश्राम

पारंपरिक मराठी साहित्याहून मराठी दलित साहित्य हे आपल्या जीवनधर्माने, प्रेरणा–प्रवृत्तीने व प्रकृतीने मुळातच वेगळे आहे. हे वेगळे असण्याचे कारण पारंपरिक संस्कृती आणि साहित्यामध्ये वंचित व आविष्कारहीन राहिलेले दलित जीवनच वेगळे आहे. हे जीवन आपल्या कलाकृतीतून अभिव्यक्त करताना दलित–मन साहजिकच विद्रोही बनते. हा विद्रोह अन्यायाच्या संतापातून येतो. सामाजिक समता, न्यायाची, समाजपरिवर्तनाची व माणुसकीच्या विश्वमूल्यांची मागणी करणारी दलित साहित्याची वृत्ती ही वेडर व बंडखोर बनत जाते. हे जीवनाचे व समाजजीवनाचे साहित्य असल्याने ते सामाजिक बांधिलकीशी पूर्णतः परिबद्ध आहे. म्हणून सामाजिक बांधिलकी न मानणाऱ्या, दलित जीवनाला अव्हेरणाऱ्या आणि एकूण समाज–जीवनाचा विचार करण्यास तयार नसलेल्या प्रचलित सौंदर्यवादी कला–निकषांचे तयार साचे दलितांचे विद्रोही वाङ्मय–मन उधळून लावताना दिसते. "एका निराळ्या तेजाच्या झळाळीने हे साहित्य मराठी भाषेला समृद्ध करू लागलेले आहे. त्या साहित्याची प्रकृती आणि आकृती विलक्षण आहे. प्रकृतीला अगतिकता मान्य नाही. आणि आकृतीने भाषेच्या तथाकथित सौंदर्याचे आणि कलेचे रेडिमेड नकाशे फेकून दिले आहेत."[१] हे खरे आहे.

दलित साहित्याच्या या नव्या प्रवाहाने वाङ्मयाच्या नव्या निकषांची, त्याच्या नव्याने मूल्यमापनाची गरज निर्माण केली आहे. नव्या वाङ्मयीन जाणिवेतून व जीवनदृष्टीतून या साहित्याची ओळख करून घेतल्याशिवाय त्याची बंडखोर प्रकृती व प्रवृत्ती कलासौंदर्यवादी समीक्षेला आकळणार नाही. पण कलावादी मंडळी आपले जुनेच तयार साचे पुढे करून दलित साहित्याकडे बघत आहेत.

प्रस्थापित सौंदर्यवादी कला–समीक्षा पद्धतीच्या या दृष्टीवर प्रकाश टाकताना दलित साहित्याने मराठी समीक्षकांच्यापुढे ठेवलेल्या काही मूलभूत मुद्यांचा विचार करावा लागतो. कलावाद्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे जर वाङ्मयीन कलाकृतीचा समाजाशी व व्यक्ती / समाजजीवनाशी संबंध नसतो. ती स्वायत्त व स्वतःपूर्ण असते आणि कला फक्त 'कलेसाठी कला'च असते, तर शेवटी कलाकृती ही कोणासाठी / कशासाठी निर्माण केली जाते ? या प्रश्नाला त्यांचेही उत्तर, "माणसासाठी व त्याच्या वैयक्तिक रंजनासाठी, आनंदासाठी," असे असेल तर असे म्हणता येईल की माणसासाठी सर्वथा असलेल्या कलेला मग मनुष्यजीवन कसे वगळता येईल ? जीवन सोडून कोणत्याही साहित्याचा संभवच कसा होऊ शकेल ?

दुसरे, मनुष्य हा सामाजिक प्राणी म्हणून व्यक्तिजीवनाबरोबर सामाजिक जीवन हे साहित्यातून येणारच. उलट आज व्यक्तीचे वाढते समाजसंबंधित्त्व लक्षात घेता, सामाजिक जीवनाच्या अभिव्यक्तीशिवाय नुसत्या आत्मनिष्ठ वा व्यक्तिनिष्ठ आविष्काराला समाजसृजनाचे अर्थमूल्य प्राप्त होत नसते. तो आविष्कार केवळ व्यक्तिनिष्ठ म्हणून तोकडा, अपूर्ण राहतो. तरीसुद्धा कला

ही स्वतःसिद्ध व स्वयंपूर्ण असते, असा आग्रह कलावादी धरतात. तर समाज व जीवनाचे मूल्य नसलेल्या साहित्यकलेला दुसरे कोणते आणि कशाचे मूल्य असते? कशाचेही मूल्य नसले, तरी ती 'कला' ठरत असेल, तर अशी वाङ्मयीन कलाकृती आणि तिला श्रेष्ठ–सुंदर कला म्हणून गौरविणारे प्रचलित कलासौंदर्यवादी निकष दलित साहित्याला नामंजूर आहेत, असे दिसते. हे साहित्य जीवनमूल्ये व वाङ्मयमूल्ये ह्यांच्यामध्ये मूल्यगर्भ असा संबंध आहे, असे मानते आणि तो संबंध शोधण्याची आवश्यकता ते प्रतिपादिते.

जीवनाची मूल्ये न जोपासणारी आणि रूप आकृतिबंधालाच महत्त्व देणारी एखादी साहित्यकृती केवळ कलावादी मूल्यांनी श्रेष्ठ जोखली जात असेल, तर तिचे श्रेष्ठत्व ठरविणाऱ्या प्रचलित कलासमीक्षेची प्रत व पद्धत दलित साहित्य तकलादू आणि जीवनबाह्य मानते. अशी समाज व जीवनविन्मुख कलाकृती ही व्यक्तिनिष्ठ म्हणून व्यक्तिमूल्याधिष्ठित असू शकते. परंतु ती शेवटी व्यक्तिवर्तुळवाद जोपासणारी असल्याने भारतीय समाजजीवनाचा तळसंदर्भ शोधणारी असू शकत नाही. कारण ती सामाजिक बांधिलकीच्या परिबंधाला मानणारी नसते, असे दलितधारेला वाटते. भारतीय जीवनाचा विचार केला तर "व्यक्तीला परंपरेने जी बंधने असतात त्यातील कितीतरी बंधने तिच्याबरोबर जन्मतःच आलेली असतात. जात, धर्म ही अशा बंधनांपैकी होत. भारतातील व्यक्तीचे स्वातंत्र्य व्यक्तिमूल्याधिष्ठित कधीही नसते. त्याची अनुभव घेण्याची पद्धत, त्यासंबंधीची त्याची प्रतिक्रिया, त्याची निर्णयशक्ती इत्यादी सर्वच समाजजीवनाने प्रभावित असतात. कलावंत ही समाजात जगणारी अशीच व्यक्ती असते. या व्यक्तीला समाजापासून वेगळी स्वतंत्र कल्पिणे हे मूलतःच चुकीचे असते.[२] अर्थात् मानवी जीवनाशिवाय कला शक्य नसते. कलावंत व्यक्तीने समाजात राहून सामाजिक किंवा असामाजिक(?) परंतु जीवनाच्याच तत्त्वानुभूतींनी मिळून कलाकृती घडविली असेल, तर कोणतीही वाङ्मयकला निव्वळ 'कलेकरिता कला' कशी राहू शकते, हे समजत नाही.

तरीसुद्धा कलावादी समीक्षेने साहित्यकला ही समाज व जीवननिरपेक्ष असू शकते आणि तरीही ती कलाच असते, असे ठरविले आहे. कारण ती जीवननिरपेक्ष म्हणजेच स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण असते; एवढेच नव्हे तर ती साधन नसून साध्यच असते, असे कलावाद्यांचे म्हणणे आहे. मर्ढेकरांनी लिहिलेच आहे–"कला ही स्वयंसिद्ध असते तिचे रूप स्वयंपूर्ण व स्वयंशासित असते. ती साधन नसून स्वतःच साध्य आहे. रसरशीत व चैतन्ययुक्त भावानुभव स्व–तंत्राने स्वतःचा घाट, संरचना (Form) स्वतःच शोधतो आणि नाट्य, कादंबरी, कविता इत्यादींचे रूप घेतो. भावानुभव स्वयंसिद्ध व जिवंत असल्यामुळे लेखकाला कलात्मक तटस्थता पाळावी लागते."[३] कलेतील भावानुभव लेखकप्रेरित वा व्यक्तिसन्निध असण्याअगोदर तो 'चैतन्ययुक्त, स्वयंसिद्ध' वगैरे असतो, असे ते म्हणतात. मानवी भावानुभव स्वतःसिद्ध असल्यावर त्या भावानुभवांनी बनलेली कलाकृती ही स्वतःच 'साध्य' असायला हरकत नव्हती. परंतु खरा प्रश्न इथेच उभा राहतो, की मानवी भावानुभवाला साध्यरूप असे पूर्ण वस्तुनिष्ठरूप देता येणे शक्य तरी असते काय? लेखकाच्या कलाकृतीतून 'स्व'चे संपूर्ण विरेचन संभवनीय आहे काय? जिथे या प्रश्नांची उत्तरे समाधानकारकपणे देता येत नाहीत, तिथे 'भावानुभव स्वयंसिद्ध असतो. कला स्वतःच साध्य असते' हे कसे सिद्ध करता येईल? "भावस्थितीची सार्वत्रिकता, निरपेक्षता, वस्तुनिष्ठता व ही होण्याची प्रक्रिया पूर्णपणे स्पष्ट करता येत नाही. म्हणून आध्यात्मासारखी वरकरणी सोपी परंतु गूढ परिभाषा वापरली जाते."[४] हेच खरे.

कलात्मक तटस्थतेचा मुद्दाही मर्ढेकरी 'चैतन्ययुक्त कलानंदाशी' वेगळ्याच तऱ्हेने जुळलेला दिसतो. जीवनवादी साहित्यनिर्मितीलाही कलात्मक तटस्थता हवी असते. "वाङ्मयीन तटस्थता म्हणजे समाजजीवन तोडणारा दुरावा नव्हे. परंतु कलात्मक तटस्थतेच्या नावावर समाजजीवनाशी दुरान्वय साधून मानवी स्वातंत्र्याचा व प्रगतीच्या संभवनीयतेचा त्यात विचार करण्यात येत नाही[५] तो विचार करण्यात यावा, असे दलित साहित्याला

वाटते. माणसाला केंद्रवर्ती मानून मानव जीवनाच्या प्रगतीची प्रेरणा देणारी वाङ्‌मयाकृती ही 'साध्य' नसून एक 'साधन' आहे, असे दलितवृत्ती मानते. म्हणूनच दलित साहित्याचे मूल्यमापन वाङ्‌मयकलेला 'साध्य' मानणाऱ्या कोणत्याही सौंदर्यशास्त्रीय समीक्षामूल्यांनी करता येणार नाही.

व्यक्तीचे /समाजाचे 'उत्थान' हेच खरे 'साध्य' होय. पण तसे न मानता कलेलाच साध्य मानल्यामुळे अशा सौंदर्यवादी कलेचा जीवनाशी–त्याच्या लौकिक जीवनाशी असलेला ऋणानुबंधच शेवटी अमान्य केला जातो आणि तेथे अलौकिक संबंध आणणारा अध्यात्मवाद, नियतीवाद, अस्तित्त्ववाद, अतिव्यक्तिवाद–हे वाद उपस्थित होतात. या वादांनी परोक्षअपरोक्षपणे कलावादालाच पोसलेले असते. वाङ्‌मयकला ही आधीच स्वयंपूर्ण–स्वयंसिद्ध म्हणजे 'साध्य' म्हणून निर्धारिली गेलेली असते. तिची समीक्षा–प्रत्यक्ष जीवनातले सौंदर्य ज्या साहित्यातून आविष्कृत होते, त्यातून शोधण्याचा प्रयत्न होत नाही. तर 'सत्यं–शिवं-सुंदरम्'ची किंवा सच्चिदानंदाची अनुभूती अभिव्यक्त करणाऱ्या साहित्याचेच कला-गुण ती समीक्षा गाते. म्हणूनच कला ही स्वयंभू, स्वयंशासित, रसरशीत आणि चैतन्ययुक्त आनंदाचे सहोदरच असते, असे कला सौंदर्यवादी समीक्षा आवर्जून सांगते.

कलावादी आणि कलात्मक साहित्य

'कला ही स्वयंशासित, स्वयंभू–स्वयंपूर्ण असते, कला केवळ रंजनपर असते; कलेने कलानंद तेवढा द्यावा, बाकीच्या गोष्टींशी तिचे सोयरसुतक नाही' असे मानणाऱ्या कलासौंदर्यवादी कलेने मानवी जीवनाचा व समाजाचा विचार दुर्लक्षिल्यामुळे, तो कलाबाह्य मानल्यामुळे पूर्वापार चालत आलेले सामाजिक अन्याय, जातिभेद, विषमता, शोषण पिळवणूक आणि धार्मिक अंधरूढी व अंधश्रद्धांनी भरलेल्या संकेत–तत्त्वांना जिवंत राहण्यास प्रत्यक्ष–अप्रत्यक्षपणे सहाय्यच केले आहे, असे दलित लेखकाला वाटते. कला व त्यातूनही वाङ्‌मयकला अजिबात आनंद–रंजनदायी नसावी, असे दलिताचे निर्मितीक्षम मन म्हणत नाही. पण ती केवळ आनंद रंजनपर किंवा नुसती वाचण्या–ऐकण्याची वा पाहण्याची-अवलोकण्याची शोभेच्या वस्तूसारखी नसावी. म्हणजे ती कलेसाठी कलेच्या मोहमयी सुंदर रूपाने नटणारी नसावी, तर कला ही प्रत्ययकारी असल्याने ती अनुभवण्याची सुद्धा गोष्ट असली पाहिजे. म्हणून ती परिकथेतल्या पंखधारिणी जलपरीसारखी आकाशविहरिणी नसावी, तर धरतीवर राहणारी अन् या मातीचा गंध लेवून 'जीवन गाणारी कला असावी. कला ही जीवनाची खरी सर्जक असली पाहिजे. मार्गदर्शक असली तर हवीच, मानवतावर्धक मात्र असावी, असे दलित साहित्यिकाला वाटते.

कला ही मनुष्य जीवनाशी निगडित असते, हे मान्य केल्यावर "कला रंजक असावीच लागते. पण हे रंजन 'फॅसिस्ट' नसावे. क्रांतिजाणिवेला, बुद्धिवादाला लुबाडणारे, गुंगवणारे ते रंजन नसते. रंजन म्हणजे प्रत्ययकारकता. रंजन नुसतेच वांझ नसावे. अफू देणारेही नसावे. ईश्वराधीनता किंवा विषमतेची भक्ती शिकविणारे नसावे. हे रंजनही सर्जक असावे."[१] रंजन म्हणजे प्रत्ययकारकता, म्हणून कलाकृतीमधून प्रत्यय आणून देणारे अनुभव हे जीवन सोडून असू शकत नाहीत. याचा अर्थ अनुभूतीतून निर्माण झालेले साहित्य ही एक 'कला'च असते. आणि म्हणून ते कलात्मकही असते. साहित्य ही कला म्हणून कलात्मक असलेले दलित साहित्य पारंपरिक कलावादी वाङ्‌मयाचा व त्याच्या कला समीक्षेचा धिक्कार का करते, हे निराळे सांगायला नको.

कलावादी वाङ्‌मय जीवनाचा विचार करीत नाही, म्हणजे ते जीवनाकरिता नसून 'कलेकरिता कला' म्हणून अवतरते, त्यामुळेच जीवननिष्ठ दलित साहित्य कलावादाला नाकारते. तरी दलित साहित्य कलात्मकतेला टाळत नाही. साहित्य निव्वळ कलावादी असणे आणि ते कलात्मक असणे यातील भेद स्पष्ट आहे. "कलात्मकता ही स्वतंत्र गोष्ट आहे. आणि कलावाद ही त्याहून निराळी गोष्ट आहे. उच्चवर्णीय साहित्यिकही कलावाद नाकारू शकतो. उदा. खांडेकरांचे, केतकरांचे, माटयांचे साहित्य 'कलावाद' नाकारणारे आहे, मात्र 'कला' कोणालाही नाकारता येत नाही"[७] अर्थात कलात्मक साहित्य केवळ कलावादी असण्याची अजिबात गरज नाही. गरज आहे ती–ते

जीवननिष्ठ व समाजसन्मुख असण्याची. परंतु समाजाभिमुख नसलेल्या कलावादी समीक्षेला जीवननिष्ठ साहित्याच्या कलात्मक मूल्यांचे भान नसते, असे दिसते. "कलावादी समीक्षा हीच मान्यवर पद्धती आहे, अशी त्यांची समजूत असते. समाजनिष्ठ जाणिवेच्या कलात्मक शक्यतांची जाणीव त्यांना नसते व त्या मार्गाने ते विचारही करीत नाहीत. याचा परिणाम कलावादी जाणीव दृढ करण्यात होतो. कलाक्षेत्रातील समाजनिष्ठ जाणिवेला ते हानीकारक ठरते."[८] पण त्याच्याशी कलावाद्यांचे काही कर्तव्य आहे, असे दिसत नाही.

मराठी समीक्षेचा दृष्टीकोण

कोणतीही वाङ्मयकृती ही शेवटी एक कलाच असते. परंतु प्रस्थापित कलावादी समीक्षेच्या दृष्टीत दलित साहित्य कलात्मक ठरत नसून ते प्रचारात्मक साहित्य आहे. आणि हे साहित्य अमुक साच्यात बसत नाही अथवा अमुकाच्या कसोटीवर पुरेसे उतरत नाही, असे म्हटले जाते. पण तरी त्याचे वेगळे समाज/जीवनमूल्य,वाङ्मयमूल्य अमान्यही केले जात नाही–असे का ? कारण या साहित्याला स्वतःचा चेहरा आहे, अस्मिता आहे. या साहित्यातून साकारलेला विद्रोहाचा अंगार आणि वेदनेचा पीळ मराठी वाङ्मयात अक्षरशः अपूर्व आहे. रूपागुणाने प्रस्थापित मराठी साहित्याहून ते आगळे वेगळे आहे, आशयसमृद्ध व आशयसुंदर आहे. दलित साहित्याला असे वेगळेपणाचे मूल्य तर आहेच. शिवाय दलित साहित्य ही युगपरिवर्तनकारी क्रांतिगर्भ सामाजिक जाणीव आहे. एक सामाजिक 'घटना' आहे. दलित कलावंतांनी सर्जिलेली ती ज्वलंत जीवन जाणिवच आहे. माणुसकीच्या मूल्य–प्रतिष्ठेची, समाजपरिवर्तनाची, भयमुक्त–बंधमुक्त करून माणूस घडविण्याची आणि मानवी स्वातंत्र्याची प्रेरणा देणारी ती एक साधनशक्ती आहे. प्रस्थापित कला–सौंदर्यवादी मराठी साहित्याला हे सर्व नवे आहे. मराठी साहित्याने कलावादाच्या आरशात (आकृती–रूपवादाच्या फॉर्ममध्ये) आपले बाह्य देखणेपण तेवढे खूप गोंजारले. पण पुरोगामी विद्रोही धारेच्या साहित्याची आंतरशक्ती ओळखली नसल्यामुळे त्यांच्या दृष्टीत दलित साहित्य 'काहीतरी प्रचंड', आगळे वेगळे आणि नवे वाटते. पण कलात्मक वाटत नाही.

दलित साहित्याला निव्वळ देखण्या रेखीव कलेचा पाठपुरावा करून कलात्मकतेच्या मागेही सारखे धावावयाचे नाही. लढाई ही सुंदर वळणावळणाने व हळूहळू होत नसते. तिची आंतरशक्ती मात्र जबरदस्त असावी लागते. साधने पुढारलेली असावी लागतात. पण साहित्याला 'साधना' ऐवजी 'साध्य' मानणाऱ्या कलावाद्यांच्या ('दलित साहित्य कलात्मक नाही, प्रचारी आहे, त्याचे मूल्यमापन कलेच्या स्वयंभू व स्वतंत्र कसोटयांवरच करावे लागेल') या दृष्टिकोणामागे समाजजीवनाचा वाङ्मयाशी असलेला संबंध टाळण्याचाच हेतू स्पष्ट दिसतो. "जीवनाशी कलेचा संबंध नाही. ती स्वायत्त आहे. स्वयंभू आहे तिला माणसांच्या समाजाशी काही एक कर्तव्य नाही. कला जीवनाची आईही नव्हे आणि–सखी–हितैषीही नव्हे, कुणीकुणीच नव्हे असे जीवन जगणाऱ्या माणसांच्या समाजात लाख संबंधानी जगणाऱ्या आणि जगत जगत कलानिर्मिती करणाऱ्या, कलेसंबंधी बोलणाऱ्या लोकांनी म्हणावे यात जगण्याची प्रक्रिया नाकारली जाण्याशिवाय आणखी काय शक्य झाले आहे ?" जगण्याची प्रक्रिया तशी कोणी नाकारीत नाही, तर त्या प्रक्रियेशी संबद्ध असलेल्या साहित्याचा संबंध ते टाळताहेत.

कलापूजकांमधल्याच काही लेखक-समीक्षकांना–दलित साहित्यातील सामाजिक जाणिवा व क्रांतिप्रेरणा मान्य आहेत. त्याचे वेगळे सामाजिक व वाङ्मयीन मूल्यही ते मान्यच करतात. पण तरी ते दलित साहित्याच्या मूल्यमापनासाठी पारंपरिक वाङ्मयीन कसोटयांचाच आग्रह धरतात. उदा. "दलित साहित्यामागील सामाजिक प्रेरणा अधिक जिवंत आणि खऱ्या आहेत. त्यामागे हिंदुसमाज रचनेतील भयानक विषमता आणि अन्यायाबद्दलची धगधगीत चीड आहे. परंतु सामाजिक न्याय आणि अन्याय यातून निर्माण झालेल्या अनुभवाला स्वयंभू किंवा श्रेष्ठ सौंदर्यमूल्य नाही. सामाजिक न्याय हे महान मूल्य आहे. परंतु ते सुद्धा शेवटी बाकीच्या आणखी महान मूल्यांपैकी एक आहे. दलित साहित्य

दलित म्हणून कलेचे वेगळे निकष मागू शकत नाही. त्याचे मूल्यमापन कलेच्या स्वयंभू आणि स्वतंत्र कसोटचांवरच पारखावे लागेल."[११]

दुसरे एक मत आहे—"केवळ नवे लेखक व त्यांचे (नव्या थरातील) अनुभव यांची भरती होऊन हा प्रश्न सुटेल असे मला वाटत नाही ग्रामीण कथेच्या बाबतीत तिला चिकटणाऱ्या मातीलाच फार महत्त्व देण्याची चूक घडली व घडत आहे... आणि या तऱ्हेच्या कलेचा मागोवा केवळ जीवनाच्या आधारे घेतला जातो. कलेच्या तत्त्वानुसार तिच्या सौंदर्याचा आस्वाद घेतला जात नाही."[११]

कलेच्या ज्या काही गृहित कसोटचा वा तत्त्वे असतील, त्यांच्या साच्याबरहुकूम कलाकृती घडविली गेली पाहिजे, असेच हे म्हणणे नाही का ? येथे त्या 'ज्या काही' तथाकथित सौंदर्यस्वाद घेणाऱ्या कलावादी समीक्षा-तत्त्वांनाच महत्त्व दिले, तर त्याप्रमाणे न घडलेल्या कलाकृतीचे मूल्य शून्य समजले पाहिजे आणि अशा समीक्षेचा दूरान्वयानेही विचार न करता निर्माण झालेली कलाकृती जर महत्त्वाची असली, तर मग त्या निर्धारित समीक्षामूल्यांनाच कायमचा हरताळ तरी फासला पाहिजे. कलाकृती समीक्षेला जन्म देते, समीक्षा कलाकृतीला नव्हे. समीक्षेचे हे दुय्यम स्थान कलासौंदर्यवाद्यांनीही लक्षात घेण्यासारखे आहे, मग ते कोणत्या समीक्षामूल्यांचा-तत्त्वांचा-कसोटचांचा आग्रह धरतात आणि का ? ती कोणी ठरविलेली आहेत ? ती स्थिर-चिरंतन असतात का ?—की कालानुरूप आणि कलाकृतीनुसार त्यांना बदलावे लागते ? "कला ही संकल्पनाच अस्थिर व बदलणारी आहे. कलेचे स्वरूप अमर्याद असल्यामुळे तिची निश्चित कसोटी देणे कठीण असते."[१२] म्हणूनच अशा आखीव-रेखीव व ठरीव नियमानुसार केलेला वाङ्मयविचार हा वाङ्मयाच्या मूल्यमापनाला उपकारक ठरत नाही, तसाच तो वाङ्मयासंबंधीची आपली समजही निर्दोष ठेवीत नाही. तथापि, त्या कसोटचांचा आग्रह म्हणजे पारंपरिक वाङ्मयीन संकेतांचे पुनश्च प्रस्थापन व्हावे, ही दृष्टी त्यामागे दिसते. अशी समीक्षा स्थितिशीलतेचे पोषण करते आणि गतिशीलतेला गळा आवळून धरते. त्यामुळे मानवी जीवनाचे परिवर्तन व सामाजिक परिवर्तन अनिरुद्धपणे होणे अवघड होते. "साहित्य ही एक अखंड विकासक्षम अशी चिद्वस्तू आहे. तेव्हा तिचे एकदाच नियमन व्हावे कसे ? म्हणूनच साहित्याचे, साहित्यसमीक्षेचे काटेकोर शास्त्र निर्माण होऊ शकत नाही. तत्संबंधीचे मोजमाप करणारी कायमची सोयीस्कर अशी कोष्टके तयार होत नाहीत. ही कोष्टके तयार होताच हाती लागते ते साहित्य नव्हे, साहित्याचे कलेवर."[१३]

पारंपरिक कलासमीक्षेचा हात धरून दलित साहित्याच्या स्वतंत्र धारेला वाहता यावयाचे नाही. तिने आखून ठेवलेल्या नियम-कोष्टकात आपली रचना बसवून दलित लेखकाला आपल्या 'कलेचे कलेवर' पाहावयाचे नाही. परिवर्तनवादी दलित साहित्याच्या स्वतंत्र अंतर्विकासाला हे अपोषक आहे. एक प्रश्न आहे, की-जर दलित साहित्य 'कलेचे वेगळे निकष मागू शकत नाही,' तर प्रस्थापित कलेच्या कोणत्या स्वयंभू आणि स्वतंत्र कसोटचांवर दलित कलाकृतीला खऱ्या अर्थाने पारखले जाऊ शकते, ज्यांच्यामुळे तिच्या औचित्यविचाराला, भावानुभूतीला आणि अनुभवश्रीमंत आशयमूल्याला न्याय मिळू शकेल ?'—हे मात्र कलावादी दृष्टीतून बघणारे कोणीच सांगत नाहीत, अशा जीवन / समाजविन्मुख कलावाद्यांना दलित साहित्य समाजद्रोही व शब्दद्रोहीच मानते.

"ज्याला हृदय नाही, ध्येय नाही, तळमळ नाही असा साहित्यिकच 'कलेकरिता कला' म्हणून सामाजिक संघर्षापासून दूर पळतो. मागे जिवंत जिव्हाळा असला, की तो केवळ कलेने स्वतःची करमणूक करीत बसत नाही. कुंचला टाकून बंदुक घेतो व शत्रूवर झाडतो."[१४]—याची अनेक उदाहरणे सांगता येतील. जुलूम, राजेशाहीविरुद्ध बंड करून स्वातंत्र्य-समता-बंधुतेचा जगात उदय करणाऱ्या 'फ्रेन्च क्रांती'ची प्रेरणा फ्रान्सच्या व्हॉल्टेअर ह्युगोच्या क्रांतिकारी वाङ्मयापासून मिळाली. स्वातंत्र्याची कवने लिहिणारा कवी शेले इटलीच्या स्वातंत्र्यासाठी जातीने लढला. बायरनने ग्रीसच्या स्वातंत्र्ययुद्धात स्वतःचा बळी दिला. रशियन समाजक्रांतीचा पाया टॉलस्टाय व गोर्कीच्या लिखा-

अनुक्रमणिका

णाने घातला. मार्क्स–एंगेल्सच्या शास्त्रीय लिखाणाद्वारे अन्याय–शोषणाविरुद्ध क्रांतीचे पुरोगामी तत्त्वज्ञान आज जगाला मार्गदर्शक ठरले आहे. तिकडे रिचर्ड राईट, जेम्स बोल्डविन ह्या निग्रो लेखकांच्या वाङ्मयाने निग्रो समाजात क्रांती केली; तर येथे राहुल सांकृत्यायन, धर्मानंद कोसंबी, मानवेंद्रनाथ रॉय थोर या लेखकांच्या वाङ्मयाने सामाजिक उत्तरदायित्वाची क्रांतिमय चेतना दिली आणि साऱ्या दलित जीवनाच्या सांस्कृतिक, सामाजिक क्रांतीची प्रेरणा ठरलेल्या डॉ. आंबेडकरांच्या ग्रंथसंपदेचा–विचारवाणीचा वणवा इथे पेटलेला आपण पाहतोच आहोत. त्यांचीच युगकारी व विद्रोहांकित क्रांतिकारी प्रेरणा म्हणजे दलित साहित्य. आज दलितांच्या सामाजिक–सांस्कृतिक परिवर्तनामागची प्रेरणा हे साहित्य झाले आहे. एक साधन ठरले आहे.

जीवनवादी प्रवाह–भेद :

तेव्हा साहित्य हा केवळ करमणुकीखातर असलेला किंवा तो कलेचा कलानंद तेवढा घ्यावयाचा विचार आहे, असे म्हणणे हे साहित्याची थट्टा करण्यासारखे वाटते. साहित्य ही जशी अनुभवायची गोष्ट तशी ती गंभीरपणे विचार करायला लावणारी महत्त्वाची बाब आहे. परंतु कलेच्या नावावर समाजजीवनाच्या गर्भाला जिने गुदमरून ठेवले, त्या पारंपरिक संस्कृती–साहित्याला प्रत्यक्ष–अप्रत्यक्षपणे वर्णजातिवर्चस्व–भावना, भेदभाव–विषमता, हिंसाचार, तिरस्कार, सूड–द्वेष आदी जोपासता आले, हे नाकारता येत नाही. आजवरचे साहित्य भारतीय समाजजीवनाच्या वर्णजातिगण वर्तुळाचे, विशेषत: पांढरपेशी मध्यमवर्गीय जीवनाचे गुणगाण करणारे आणि तळजीवनाचे कृष्णरूप मांडणारे होते, असे दिसते. म्हणून आपणास जीवननिष्ठ साहित्याच्या वेगवेगळ्या प्रवाहांमध्येसुद्धा भेद असलेला दिसतो. प्रस्थापित जीवनवादी साहित्य एका विवक्षित जीवनाचाच विचार करीत असल्याने त्या समाजजीवनाचा जो एक निश्चित स्तर असेल, त्या स्तरीय व स्थिर जीवनाशीच ते साहित्य एकनिष्ठ राहिले. (उदा. मध्यमवर्गीयांचे साहित्य) अशी स्तरसापेक्ष जीवनवादी वाङ्मयसमीक्षासुद्धा शेवटी कलावादाकडे झुकणारी असल्यामुळे मानवतावादी आधुनिक पुरोगामी वाङ्मयाचे न्यायपूर्वक मूल्यमापन करण्यात ती समीक्षा कमी पडते किंवा मुळात ती दृष्टिशुद्ध वा हेतुशुद्ध तरी राहत नाही. म्हणूनच स्थितिप्रिय जीवनवादी वाङ्मय आणि परिवर्तनप्रिय जीवननिष्ठ वाङ्मय या दोन प्रवाहात आणि त्यांच्या समीक्षामूल्यांमध्येही आपल्याला निश्चितच भेद करावा लागतो.

"जीवनाशी कला प्रतिबद्ध आहे असे म्हणणाऱ्यांनी कलेत बोलू तसे व्यवहारात वागण्याची जोखीम आमच्यावर नाही, असे प्रतिपादण्याचा झुंडपणा करता कामा नये. तसे झाल्यास साहित्यविषयक आमची भाषणे व आमचे प्रस्ताव शुद्ध कपटक्रिया ठरतील. निर्मितीकृती निव्वळ बोजड अलंकरणे ठरतील. मैत्री, करुणा, मुदिता यांची मानवी अंत:करणात पेरणी होणे आदिम महत्त्वाचे आहे. हे आम्ही जीवाभावाने स्वीकारल्याशिवाय वर्णवर्चस्व, हिंसाचार व सूडद्वेष यांची छुपी वा उघड उलाढाल आमच्यातून नाहिशी कशी होईल ?"[१५] हा गंभीर इशारा प्रस्थापित मराठी साहित्यकार–कलावंत ध्यानी घेवोत न घेवोत, ही 'उलाढाल' संपलेली मात्र नाही. पारंपरिक वाङ्मयधारणेने अशा विपरित मूल्यांना समाजजीवनात प्रसृत केले आहे. त्यांना प्रत्यक्ष–अप्रत्यक्ष उचलून धरणाऱ्या तथाकथित शुद्ध कलासौंदर्यवादी समीक्षामूल्यांचाही त्या साहित्यासकट पुरोगामी दलित वृत्तीने त्याग करणे स्वाभाविक आहे. मग 'ज्ञानेश्वरी'पासून विनोबा भावे यांच्या 'ईशस्तवना'पर्यंत आणि वेद–उपनिषद–मनुस्मृतीपासून गुरुजींच्या 'विचारधना'पर्यंतचे वाङ्मय असो, ते सामाजिक बांधिलकी असलेले सगळे वाङ्मय त्याच्या आपल्या वर्णजातिधारी व्यवस्थासन्निध जीवनप्रणालीशी प्रतिबद्ध असलेले वाङ्मय होय, असे दलित साहित्याला वाटते. अर्थात त्या सर्वांनी परंपरा–पोथिनिष्ठा जपत स्थितिशीलतेचे भरणपोषणच केले आहे. समाजाला पुढे नेण्याचा प्रयत्न करण्याची आजवरच्या या वाङ्मयकलेला गरजच भासली नाही. साहित्य हे जीवनासह चालते. जीवनाला ते पुढे नेऊ शकते. सर्व जीवनाला घेऊन न चालणारे वाङ्मय त्याला मागे नेते किंवा जागीच डांबून तरी ठेवते. "वैदिक वाङ्मयाने, संत वाङ्-

मयाने प्रतिगामी मूल्ये शतकानुशतके वंदनीय रूपात टिकविली. हे सामर्थ्य प्रस्थापित कलेचे आहे. ती समाजाला जागीच स्थिर करते; मागेही नेते. तेव्हा समाजाला कला पुढे नेऊ शकत नाही, या म्हणण्यात अर्थ नाही."[१६] हा तर्क बिनतोड आहे. तरीही समाजाचा / जीवनाचा संबंध नाकारणाऱ्या वाङ्मय-समीक्षेला साहित्याची ही अंगभूत शक्ती माहितच नाही की काय ? ती ते अमान्य मात्र करतात किंवा डोळेझाक तरी करतात.

जीवनमूल्य

साऱ्या जगातले पुरोगामी वाङ्मय आज विद्रोह-क्रांतीच्या एकाच लाटेवर आरूढ झालेले दिसते. ते काही ना काही ध्येयवत्ता, स्वप्नशीलता, कृतिप्रवणता घेऊन निर्माण झाले आहे व होत आहे. आपले वाङ्मय मात्र रोम जळत असताना निवांत डोंगरावर बासरी वाजवीत बसणाऱ्या नीरोच्या सूरकठोर वादनासारखे आजही कलेचा तो जुनाच सूर आळवीत बसले आहे. हे जीवनापासून पलायन नव्हे तर काय ? सामाजिक संघर्ष, दुःख -कल्लोळापासून, प्रत्यक्ष जीवनसंग्रामापासून माणसांच्या जीवनाच्या साहित्याने असे अलिप्त राहावे काय ? मानवी हृदय असलेले कोणतेही कलावंत मन समाज-घटितांपासून अलिप्त राहू शकत नाही. त्याला सामान्यापेक्षा अधिक पाहता येते. तो डोळस असतो, संवेदनशील असतो. समाजजीवनात घडणारे जुलूम-अन्याय पाहून तो अस्वस्थ होतोच आणि त्याचे साहित्य मग कृतिशीलतेची भावनिक वा वैचारिक पातळीवर आणि विद्रोहाची प्रेरणा देते. आजच्या दलित वाङ्मयाचे बीज हीच प्रेरणाशक्ती घेऊन अंकुरले आहे. म्हणून त्याला समाजमूल्य, जीवनाचे मूल्य प्राप्त झाले आहे. ते एक जीवनमूल्यच आहे.

हे समाज जीवनमूल्य दुर्लक्षिल्यामुळे पारंपरिक मराठी साहित्याला येथील दलित पीडित बहुजन-जीवनाला गती देता आली नाही. उलट त्या जीवनाची कलावाद्यांशी हातमिळवणी केल्याप्रमाणे समाजबाह्य, वाङ्मयबाह्य, उपेक्षित व आविष्कार-वंचितच ठेवण्यात आले. असे जीवनाजीवनात भेद-प्रपंच मांडणारे परंपरावादी मराठी साहित्य हे समाज / जीवनभेदाचे, माणूसभेदाचे वाङ्मय ठरले आहे. समाजजीवनातील हे भेदाभेद तोडू पाहणाऱ्या दलित साहित्याच्या विद्रोही प्रकृतीच्या आणि वेदनानुभव, प्रवृत्ती-जाणिवा व आशयप्रत्ययाच्या निराळेपणामुळे त्याचे मूल्य कलेच्या ठरीव साचाच्या निकषांनी मोजता येणारे नाही. " दलित साहित्याला रूढ समीक्षा मान्य नाही. कारण अभिव्यक्ती ही त्याचा अंतःकोष आहे. म्हणून रूपवादी, कलावादी समीक्षा अव्हेरिली पाहिजे. दलित साहित्य म्हणजे व्यक्तिस्वातंत्र्याचा जाहीरनामा आहे."[१७] असे हे स्वतंत्र प्रवृत्तीचे व मनोधर्माचे साहित्य म्हणून त्याच्या समीक्षेचे मूल्य-निकषही निराळे आणि स्वतंत्रच असले पाहिजे, असे दलित लेखकाला वाटते.

कलात्मकता आणि प्रचारात्मकता

बांधिलकी असलेले साहित्य नाही म्हटले तरी प्रचारकी असते. ज्ञानेश्वर-रामदासांचे, चोखोबा-तुकोबांचे काव्य काय, किंवा माटयांचे-गोखल्यांचे कथासाहित्य काय-सगळे त्यांच्या त्यांच्या काळाच्या सामाजिक बांधिलकीतून आलेले आणि काही तत्त्वमूल्यांच्या प्रसारासाठी झटणारे प्रचारात्मक साहित्य आहे, तरीही 'ज्ञानेश्वरी'ला कलात्मकतेचे उच्च परिणाम लाभलेले आहे. तेव्हा प्रचारी साहित्य कलात्मक नसते, असे नाही. "अशी कलाकृती कलात्मकही असते. वास्तविक असा वास्तववादी जीवन दृष्टिकोण व्यक्त करणाऱ्या ललित वाङ्मयाला कलेच्या मर्यादा कशा काय पडू शकतात ? श्रेष्ठ दर्जाच्या वाङ्मयीन कलाकृतीची कसोटी लावताना ती जिवंत, रसरशीत अनुभूती असली पाहिजे, तिला वास्तवतेचा आधार पाहिजे."[१८] अशी वास्तव जीवनाचा विचार मांडण्यासाठी जन्मास आलेली कलाकृतीही उत्कट, सच्ची, जिवंत रसरशीत असली तर ती कलात्मकच असते. आणि श्रेष्ठही असू शकते.

" दलित साहित्याने समीक्षाभिमुख राहण्यापेक्षा जीवनाभिमुख राहणे त्याच्या निकोप वाढीस आवश्यक आहे. शेवटी साहित्यच समीक्षेला परिवर्तनाचे आव्हान देत असते."[१९] हे मूलतत्त्व कोणीही नाकारू शकत नाही. दलित सहित्याने आकृतिवादी कलासौंदर्यवादी समीक्षेला हे आव्हान दिलेच आहे. तिच्या सौंदर्याच्या कृत्रिम व कृतक

संकल्पना आणि जुनाट वाङ्मयीन मूल्ये आता मोडीत काढली जावी, असे दलित साहित्याला वाटते.

दलित साहित्याची ताकद काय आहे ?–या साहित्यात विशेषत्वाने आढळणारी आणि प्रस्थापित कलावादी वाङ्मयात अपवादभूत असलेली वेदनानुभूतींची तीव्रता, अनुभवसमृद्धता, आशयसंपन्नता, जगण्यातील उत्कटता, दुःख–प्रक्षोभाची प्रखरता, माणुसकीची तळमळ, मैत्री-प्रेम-करुणा, आदी मानवी जीवनाच्या रूपांचा प्रखर आविष्कार हीच त्याची खरी शक्ती होय, हे जग बदलण्याची आणि जीवन सुंदरपणे जगण्याची प्रेरणा देणाऱ्या दलित साहित्याला सामाजिक आशयमूल्याचे व सामाजिक जाणीव मूल्याचे सृजनसुंदर परिमाण लाभलेले आहे. ही सारी सामाजिक जाणीव आणि परिवर्तनाचे नवनिर्माणमूल्य हीच दलित कलाकृतीची सौंदर्यदृष्टी होय. आणि हेच तिचे खरे कला / सौंदर्यमूल्यही आहे.

परंतु या साऱ्या आविष्करणासाठी कटिबद्ध असलेले दलित वाङ्मय हे प्रस्थापित कलावाद्यांच्या एकसाची एकमापी (अलिकडे मर्ढेकरी मापाच्या–) कलाकारी दृष्टीतून अपुरे–उणे नाहीतर केवळ प्रचारी आणि अकलात्मक होत असेल, तर त्याला तसे ठरविणारी प्रचलित 'पंचविघ्नी' समीक्षामूल्ये खरोखर समाजद्रोही, अक्षरद्रोही आणि समाज–सृजनाला विघातकच आहेत, असे दलित–दृष्टीला वाटल्यास नवल नाही. म्हणूनच सांस्कृतिक–सामाजिक जीवनमूल्यांना पायदळी तुडवून किंवा त्यांचा आधार न घेता नुसत्या 'कलेकरिता कला'वादी मूल्यांचाच वडेजाव मिरविणाऱ्या प्रस्थापित वाङ्मयसमीक्षेची दलित लेखकाला बूज राखण्याचे कारण नाही.

कारण समाज/जीवनभूमी हीच दलित कविता–कथेच्या उपजवाढीची प्राणवत् जागा आहे. दलित जीवन हा काव्याचा ज्वलंत विषय आहे, नव्हे–ते एकप्रकारचं काव्यच आहे. त्यांच्या कथा–कवितेत धावणारे जीवन–वास्तव असते. कलावादी समीक्षेने ठरविलेल्या साच्याप्रमाणे जीवन कधीच साचेबंद नसते. म्हणून त्या साच्याप्रमाणे साहित्यकृती घडत नसते. तिची जीवनाशीच सांगड असावी लागते. दलित प्रतिभेला कलेसाठी राबावे लागत नाही, तर ती कलाच प्रतिभेचा हात धरून जीवनाबरोबर धावत येते. तेव्हा नुसत्या बाह्य कलात्मक सौंदर्याच्या पाठीस लागून दलित लेखक जीवनाच्या आशय-अनुभवार्थामध्ये बिघाड आणीत नाही. जीवनाच्या वास्तव रूपांची मोडतोड करून आपल्या कलेला तो कृत्रिम करीत नाही. ती मोडतोड तो प्रस्थापित कलामूल्यांच्या आणि स्थितीशील वाङ्मयाच्या चौकटीची करतो. मनुष्य जीवनाची विद्रूपे, दुःखे मांडत असताना पूर्वसुरींच्या कलेच्या कुरुपांना, संकेतांना तो उधळतो. शब्द–भाषा–संकेत व त्यातील छुपा भावार्थ, समाजहिताला व त्याला हानीकारक असलेल्या मूल्यजाणीवा, विचार–संकल्पना, जुने संकेतादर्श व संचिते आदी निषिद्ध मानून, मोडून तोडून त्याऐवजी विज्ञाननिष्ठ पुरोगामित्त्वाच्या नव्या युगसंकल्पना, नव्या जीवनजाणिवा, सामाजिक न्याय, स्वातंत्र्य-समता–बंधुता ही समाजमूल्ये–राष्ट्रमूल्ये आपल्या नव्या वाङ्मयीन रूपात मांडण्याचा प्रयत्न करतो. तसेच भाषा, शब्दांची नवनवी रूपेसुद्धा शोधण्याचा दलित साहित्यिक एकाचवेळी प्रयत्न करतो.

तात्पर्य हे की–जीवन सोडून केलेली किंवा दलित जीवनासंबंधी ग्रहदूषित वा तुष्टा दृष्टिकोण ठेवून अथवा कानाडोळा करून वरवरून केलेली आतापर्यंतची 'कलामयी' वाङ्मयीन चर्चाच दलित साहित्याने संशयास्पद ठरविली आहे. शेवटी समाज जीवनाचे प्रतिबिंब असलेले दलित वाङ्मय सामाजिक परिवर्तनाच्या मूल्याला महत्त्व देते. म्हणून ते प्रस्थापित साहित्य व समीक्षेलाही साचेबद्ध वा स्थिर राहू देत नाही. तिच्या बदलण्याची अपेक्षा करते. बदलत्या जीवनमूल्यांच्या आविष्कारानुसार कलासौंदर्यवादी, रूपवादी मराठी समीक्षेलाही नव्या जीवनाच्या सौंदर्यमूल्यांच्या संदर्भात बदलावे लागते. काळाची गरज ओळखून आणि मराठीचे अंतर्बाह्य क्षेत्र–हृदयव्यापक नि समृद्ध व्हावे म्हणूनही तिने आता बदललेच पाहिजे. □ □

संदर्भ

१. पु. ल. देशपांडे 'दलित साहित्य : एक अभ्यास' (सं. अर्जून डांगळे) (लेखसंग्रह) मधून पृ. १५९.

२. प्रभाकर मांडे 'दलित साहित्याचे निराळेपण (स्वकृती) पृ. १२

३. बा. सी. मर्ढेकर 'साहित्य आणि सौंदर्य' दि. अं. ७६ चा 'निकाय' (उद्धृत) पृ. ४३

४. प्रभाकर मांडे 'द. सा. चे नि.' पृ. १३.

५, शरच्चंद्र मुक्तिबोध 'युगांतर' एप्रिल ७८ (द. सा. विशेषांक) पृ. ३७-३८.

६. यशवंत मनोहर 'दलित साहित्य सिद्धान्त आणि स्वरूप' (स्वकृती) पृ. १२६.

७. रा. ग. जाधव 'कलावादाची फलश्रुती' (परिसंवाद) 'निकाय' दि. अं. ७६ (उद्धृत) पृ. ६१-६२.

८. शरच्चंद्र मुक्तिबोध 'अस्मितादर्श' दि. अं, ७७, (स. गं. पानतावणे) (उद्धृत) पृ. ४३

९. यशवंत मनोहर 'द. सा. सि. आणि स्व.' पृ. ७८.

१०. विद्याधर पुंडलिक 'मागोवा' दि. अंक ७३ (उद्धृत) पृ. ९१.

११. शंकर पाटील 'वीणा' ऑगस्ट ६० (उद्धृत).

१२. शरच्चंद्र मुक्तिबोध 'दलित साहित्य-एक विचार' (लेख) 'अस्मितादर्श' दि. अं. ७१ (उद्धृत) पृ. ५.

१३. वा. ल. कुळकर्णी 'दलित साहित्य प्रेरणा आणि प्रवृत्ती' लेखक शंकरराव खरात (उद्धृत) पृ. १९८.

१४. भाई माधवराव बागल 'अस्मितादर्श' दि. अं. ७७ (उद्धृत) पृ. २७-२८

१५. त्र्यं. वि. सरदेशमुख उक्त (उद्धृत) पृ. ९

१६. यशवंत मनोहर 'द. सा. सि. आणि स्व.' पृ. १२६.

१७. गंगाधर पानतावणे 'अस्मितादर्श' ऑ. नो. डि. ७४ पृ. २१.

१८. शंकरराव खरात 'दलित साहित्य प्रेरणा आणि प्रवृत्ती' पृ. १६७-६८.

१९. म. भि. चिटणीस 'अस्मितादर्श'-जा. फे. मा. ७४ अस्मि. मेळावा उद्घाटकीय भाषणातून.

अनुक्रमणिका

एकांकिकेचे स्वरूप : काही नवीन मुद्दे

प्रभाकर नारायण परांजपे

गडकरी, दिवाकर इत्यादींचे तुरळक अपवाद वगळता १९३५ पूर्वी मराठीत एकांकिका लिहिल्या गेल्या होत्या असे दिसत नाही. गडकऱ्यांनी लिहिलेल्या काही नाट्यछटा आणि संवाद एकांकिकेला जवळचे आहेत. १९३५ नंतर मुंबईत नभोवाणी आली. १९४३ मध्ये मराठी रंगभूमीची शताब्दी साजरी करण्यात येऊन रंगभूमीच्या पुनरुज्जीवनाचे प्रयत्न सुरू झाले. हौशी नाट्यसंस्था, स्नेहसंमेलने यामुळेही एकांकिकांची मागणी वाढू लागली. श्री. व्यंकटेश वकील यांच्या एकांकिकांचा संग्रह ("नव्या ज्योती") १९३९ मध्ये प्रसिद्ध झाला. या संग्रहाला श्री. ना. बनहट्टी यांची विवेचक प्रस्तावना आहे. १९४५ ते ५५ या दरम्यान काणेकर, रांगणेकर यांनी एकांकिका लिहिल्या. माधव मनोहरांनी अनेक पाश्चात्य एकांकिकांचे अनुवाद केले. अनेक एकांकिका-स्पर्धाही सुरू झाल्या. १९५५ ते १९७० पर्यंत एकांकिका-लेखनाला मराठीत बहर आला होता. काणेकर, वा. ल. कुळकर्णी यांनी एकांकिकेच्या स्वरूपासंबंधी लेखन केले. १९६३ मध्ये "मराठी नाटक आणि मराठी रंगभूमी" ही पुस्तिका प्रसिद्ध झाली. तिच्यातील लेखांमध्ये वा. ल. कुळकर्णी आणि के. नारायण काळे यांनी समकालीन मराठी एकांकिकेचे उत्साहाने स्वागत केले. आणि "एकांकिका वाटचाल" हे श्री. र. भिडे, व. दि. कुळकर्णी आणि मालवा केळकर यांनी संपादित केलेले पुस्तक प्रसिद्ध झाले. मराठी एकांकिकेच्या क्षेत्रातील हा एक महत्त्वाचा टप्पा होता.

मराठी एकांकिकेच्या इतिहासाकडे टाकलेल्या या धावत्या दृष्टिक्षेपावरून मराठी एकांकिकेचा संसार किती आटोपशीर आहे आणि किती अलिकडचा आहे हे लक्षात येईल. त्यामुळे एकांकिकेचे स्वरूप, एकांकिकेचा विकास, एकांकिकांची समीक्षा, एकांकिका-लेखकांचे मूल्यमापन इत्यादि बाबतीतील मराठीमधील लेखन तुटपुंजे आहे याचे आश्चर्य वाटू नये. शिवाय वर्गवारी, विश्लेषण अशा साधनांच्या साहाय्याने साहित्याचा, कलेचा पद्धतशीर अभ्यास करण्याची परंपरा आपल्याकडे क्षीण आहे. ही परंपरा संस्कृत साहित्यशास्त्रात होती, पण इंग्रजी साहित्याच्या व समीक्षेच्या प्रभावामुळे अशा पद्धतशीर अभ्यासाबद्दल मराठी मनात एक उपेक्षेचा उदासीनतेचा दृष्टिकोण जोपासला गेला. त्यामुळे उत्स्फूर्त प्रतिक्रियांना महत्त्व द्यायचे आणि त्यांच्या पलीकडे फारसे जायचे नाही, अशी वृत्ती निर्माण झाली. एकांकिका-समीक्षेलाही याच वृत्तीची बाधा झाली असल्यास नवल नाही. या सगळ्यांवरती मात करणे माझ्यासारख्या एका साधारण समीक्षकाला जमणे कठीण आहे. या लेखात तसा प्रयत्नही आढळणार नाही. पण एकांकिकेच्या स्वरूपाकडे बघण्याचा एक काहीसा वेगळा दृष्टिकोण मांडण्याचा मी प्रयत्न करणार आहे.

"मराठी नाटक आणि मराठी रंगभूमी" या पुस्तिकेत वा. ल. कुळकर्णी आणि के. नारायण काळे यांनी समकालीन मराठी एकांकिकेबद्दल आनंदाचे, कौतुकाचे उद्गार काढले आहेत; तिच्याकडून खूप अपेक्षा व्यक्त केल्या आहेत. त्यांच्याशी असलेला आपला मतभेद व्यक्त करतांना ज्ञानेश्वर नाडकर्णी म्हणतात की "हा संक्षिप्त व मर्यादित नाट्यप्रकार एखाद्या रंगभूमीचे प्रतिनिधित्व करू

शकत नाही." (पृ. ७९) या संदर्भात पाश्चात्य एकांकी नाटकांची उदाहरणे दिली जातील याची जाणीव असल्यामुळे नाडकर्णी पुढच्याच वाक्यात असे म्हणतात की "आजच्या पाश्चात्य रंगभूमीवर आल्बी, बेकेट, यानेस्को इत्यादिकांची लघुनाटके सादर केली जात आहेत हे खरे; परंतु त्यांना एकांकिकांच्या सदरात कोणी घालणार नाही, कारण लांबीने त्या लहान असल्या तरी त्यातील नाट्याचा आवाका व आशयाचे प्रक्षेपण मोठे आहे अशा प्रकारची लघुनाटके मराठी एकांकिकारांनी लिहिलेली नाहीत." एकांकिकांच्या स्वरूपनिश्चितीच्या मुळाशी असलेली समस्या नाडकर्णींच्या या विधानात अप्रत्यक्षपणाने व्यक्त झाली आहे. एकांकिकेचे व्यवच्छेदक लक्षण कोणते ? एकच अंक, कमी लांबी हे की मर्यादित आवाका व मर्यादित आशय-प्रेक्षपण हे ? म्हणजे, 'एकांकिका' ही इतर नाट्यप्रकारांपेक्षा वेगळी कशामुळे ठरते ? तिच्या आकार वैशिष्ट्यामुळे की आशय-वैशिष्ट्यांमुळे ?

एकांकिका म्हणजे काय ?

अशा रीतीने एकांकिकेच्या स्वरूपाविषयीच्या चर्चेला आपल्याला 'एकांकिका' या संज्ञेच्या चर्चेपासूनच आरंभ करावा लागतो. 'एकांकिका' (आणि माधव मनोहरांनी सुचविलेली 'एकांक' ही संज्ञा) या संज्ञेमुळे 'एक अंक' या वैशिष्ट्याकडे प्रामुख्याने लक्ष वेधले जाते. ज्या नाट्यरचनेत एकच अंक आहे ती रचना म्हणजे एकांकिका. एकांकिकेच्या प्रारंभकाळात नाटकापेक्षा ती वेगळी पडत होती ती अंकांच्या संख्येबाबतीत. नाटकात तीन किंवा पाच अंक असत; एकांकिकेत एकच. इब्सेनच्या प्रभावामुळे मामा वरेरकरांनी मराठी नाटकात एक प्रवेशी, एक अंकी रचना आणली आणि त्यातूनच एकांकिकेचा जन्म झाला असेही म्हटले जाते. पण आता नाटकातील अंकांची संख्या संकोच पावू लागली आहे. दोनच अंक असलेली नाटके मराठी रंगभूमीवर रूळू लागली आहेत. एवढेच काय, पण मध्यान्तर न करता नाटकाचा सलगपणाने प्रयोग केल्याची उदाहरणे दुर्मिळ राहिलेली नाहीत. त्यामुळे केवळ लहान आकार, कमी लांबी, एकच अंक ही लक्षणे एकांकिकेच्या स्वरूपाला न्याय देऊ शकतील काय याबद्दल शंका वाटते.

शिवाय 'अंक' म्हणजे तरी नेमके काय ? अंकाची समाधानकारक व्याख्या माझ्या तरी वाचनात आलेली नाही. "पडदा वर गेल्यापासून खाली येण्यापर्यंतचा काळ म्हणजे अंक" असे म्हणता येईल. चित्रपटातील 'शॉट'ची व्याख्या काहीशी अशीच आहे. "कॅमेरा सुरू झाल्यापासून बंद होईपर्यंतचा भाग म्हणजे शॉट," असे सांगितले जाते. त्याच धर्तीवर "पडदा वर गेल्यापासून खाली येईपर्यंतचा काळ" अशी अंकाची व्याख्या करता येईल. अंकात प्रवेश, दृश्ये असू शकतात पण त्यांच्यात बदल होण्याच्यावेळी पडदा खाली येत नाही. पूर्वी नेपथ्याचा पडदा गुंडाळून किंवा उलगडून प्रवेशातील बदल दाखवला जाई; आता अंधार करून प्रवेश / दृश्य बदल सुचवला जातो. अंकात प्रवेशांची संख्या किती असावी याबद्दल काहीच नियम नाहीत. तसे नियम करताही येणार नाहीत. त्यामुळे एकांकिकेच्या स्वरूपाच्या चर्चेत 'अंक' या संकल्पनेचा फारसा उपयोग होणार नाही, असे म्हणता येईल.

शिवाय 'एकांकिका' जर संपूर्ण व स्वयंपूर्ण असेल तर तिच्या संदर्भात 'एक अंक' ही संकल्पना वापरणे तर्कदोषाने युक्त ठरेल; जेव्हा दुसऱ्या, तिसऱ्या अंकाची अपेक्षा असेल तेव्हा 'एक' अंक म्हणणे योग्य ठरेल. इंग्रजीतल्या प्रमाणे मराठीत 'ए' (a) सारखे उपपद नाही. त्यामुळे 'एक' हे उपपद आहे असे म्हणणे शक्य नाही. एक हे संख्याविशेषण आहे आणि विशेषणामुळे विशेष्याचा अर्थ मर्यादित होतो. 'एक' या विशेषणामुळे विशेष्याला दोन, तीन अशा इतर विशेषणांपासून वेगळे काढले जाते. त्यामुळे जे मुळातच नाही, त्याच्याकडे 'एक' अंगुलीनिर्देश करतो, 'एकांकिका' हा नाट्यप्रकार संक्षिप्त व मर्यादित आहे असे म्हणतात. याचे मूळ या भाषिक वैशिष्ट्यात शोधता येईल. 'एकांकिका' या शब्दामुळे 'अनेकांकी'चा निर्देश अपरिहार्यपणाने होतो आणि साहजिकच 'अनेकांकी' पेक्षा 'एकांकिका' संक्षिप्त व मर्यादित आहे असे वाटू

लागते. त्यामुळेच बेकेट, यानेस्को, आल्बी यांच्या एकांकी नाटकांना नाडकर्णी 'लघुनाटक' म्हणतात. म्हणजे संज्ञा बदलून ते त्या एकांकी नाटकांना वरचा दर्जा देतात. वास्तविक पाहता नाटके जशी चांगली वाईट असतात त्याचप्रमाणे एकांकिकाही चांगल्यावाईट असतात; काही एकांकिका संक्षिप्त व मर्यादित असतात तर काही एकांकिकांचा आवाका व त्यातील आशयाचे प्रक्षेपण मोठे असते असे म्हणता येईल. त्यामुळे नाडकर्णींना अभिप्रेत असलेला 'एकांकिका' व 'लघुनाटक' यामधील भेद मुख्यत: संज्ञांच्या गोंधळामधून उद्‌भवलेला आहे असे म्हणता येणे शक्य आहे.

लघुनाटक

मला स्वत:ला 'एकांकिका' या संज्ञेपेक्षा 'लघुनाटक' हीच संज्ञा अधिक पसंत आहे. कारण त्यामुळे 'एकांकिका' या संज्ञेतील तर्कदोष, तिच्यामुळे एकांकिकेच्या स्वरूपाबद्दल निर्माण होणारा (गैर)समज टाळता येईल आणि या नाटयप्रकाराला योग्य त्या प्रतिष्ठेची संज्ञा मिळेल.

'लघुनाटक' ही संज्ञा मराठीच्या प्रकृतीशीही जुळणारी आहे, मराठीत 'लघुकथा' आहे (निदान होती), लघुनिबंध आहे (निदान होता). मग 'लघुनाटक' असायला काय हरकत आहे? इंग्रजीतही एकांकिकेला one act play आणि short play अशा दोन संज्ञा आहेत. तेव्हा मराठीने 'एकांकिका'या संज्ञेच्या बरोबरच 'लघुनाटक' ही संज्ञाही अधूनमधून वापरायला हरकत नाही, 'लघुनाटक' या संज्ञेला पात्र ठरतील अशा काही मोजक्या का होईना एकांकिका मराठीत नक्कीच आहेत. 'कालयवन', 'सदू आणि दादू', 'नटश्रेष्ठ', 'एक फँटसी : सूडाची', 'सुलतान' 'मोठे मासे आणि छोटे मासे', 'चक्र' अशी काही नावे मला सुचतात. यातल्या काही नावांच्या बाबतीत कदाचित मतभेद होतील. पण 'लघु-नाटक' (नाडकर्णींच्या अर्थानेही!) मराठीत नाही असे नाही.

अर्थात केवळ संज्ञेतील बदलामुळे स्वरूपविषयक प्रश्न निकालात निघणार नाही. 'नाटक' आणि 'लघुनाटक' यात तरी नेमका भेद काय असा प्रश्न उपस्थित होईल. एका मर्यादित प्रमाणात का होईना पण या दोन संज्ञांमधील भेद शब्दार्थाच्या पातळीवर, आकारिक आहे. 'लघु' म्हणजे लहान, पण 'लहान' कोणत्या बाबतीत? कालमर्यादा, पात्रांची संख्या, संविधानकातील गुंतागुंत, 'आशयाचे प्रक्षेपण' अशा अनेक घटकांच्या बाबतीत नाटकापेक्षा लघुनाटक 'लघु' असते असे म्हणता येईल. 'कादंबरी' आणि 'लघुकादंबरी' यांच्यामध्ये याच घटकांच्या बाबतीत भेद केला जातो. पण आणखी एका परिमाणाकडे वाचकांचे लक्ष वेधावेसे मला वाटते. हे परिमाण म्हणजे गती.

प्रत्येक नाटकाला स्वत:ची गती असते, आणि संवाद, नि:शब्द विरामाच्या जागा, घटनांची आंदोलने, अंक व प्रवेश यांची विभागणी इत्यादी घटकांमधून ती प्रेक्षकाच्या / वाचकाच्या प्रत्ययाला येत असते. सातत्याने जाणवणारे, पण चिमटीत पकडता न येणारे असे हे नाटचपरिमाण आहे. नाटक आणि लघुनाटक (किंवा एकांकिका) यांच्यामध्ये या परिणामाच्या बाबतीत भेद असतो, आणि कदाचित तोच भेद त्यांच्या स्वरूपभिन्नतेच्या मुळाशी असावा असे मला सुचवावेसे वाटते.

नाटकातील गती आपल्याला जाणवते ती आंदोलनांमधून, घटनातील वेग आणि संथपणा, भावनिक क्षोभ आणि विश्रब्धता, पात्रांमधील तणाव आणि खेळकरपणा अशा अनेकविध प्रकारातून आपल्यापर्यंत गतीतील आंदोलने पोचतात; आणि त्या आंदोलनांमधून आपल्याला नाटकाची गती जाणवते. गतीमुळेच नाटक आस्वाद्य बनते, प्रेक्षकाला स्वत:मध्ये गुंतवून ठेवते. नाटकाची गतीच प्रेक्षकाला कधी ताठ बसायला लावते तर कधी अंग सैलावू देते. नाटकाच्या 'गती' या परिणामाची मराठी नाटचसमीक्षेने मात्र फारशी दखल घेतलेली नाही. नाटक व एकांकिका (लघुनाटक) यामधील भेद या गतीभोवती केंद्रित झालेला असतो, असे मला सुचवावेसे वाटते.

नाटकापेक्षा लघुनाटकाच्या गतीतील आंदोलने कमी असतात. एवढेच नव्हे तर त्यांच्यातील विविधताही मर्यादित असते. त्यामुळे नाटकापेक्षा लघुनाटक जास्त गतिमान, एका सरळ रेषेत विकसित होणारे असते, असे वाटत राहते. एकांकिकेचा विषय ताणून, वाढवून दोन किंवा

तीन अंकात मांडला तरी तो प्रेक्षकाला समाधान देऊ शकत नाही, हा अनुभव अनेकवेळा येतोच. अशा वेळेला अंकांच्या संख्येवर ते 'नाटक' ठरले तरी 'गती'च्या निकषावर ती एकांकिकाच ठरते. आणि म्हणून केवळ आकारिक किंवा केवळ आशयाधिष्ठित निकषांपेक्षा-'गती' हा निकष एकांकिकेच्या स्वरूपविवेचनामध्ये अधिक अर्थपूर्ण व उपयुक्त ठरेल, असे मला वाटते.

□ □

राजकीय कादंबरी : निराशाजनक अवस्था

जयंतकुमार बंड

रुद्रार्थाने माडखोलकरांची १९३३ साली प्रसिद्ध झालेली 'मुक्तात्मा' ही पहिली राजकीय कादंबरी मानली तर आज मराठी राजकीय कादंबरीला पन्नास वर्षे पूर्ण झालीत आणि त्यानिमित्ताने मराठीतील राजकीय कादंबरीच्या संदर्भात पुनर्विचार करण्याची वेळ आलेली आहे. प्रा. श्री मा. कुळकर्णी यांनी 'कादंबरीची रचना' या ग्रंथात राजकीय कादंबरी हा प्रकार मान्य केलेला नाही. कादंबरीचे वर्गीकरण करताना राजकीय कादंबरीच्या मूलभूत विशेषत्वाकडे दुर्लक्ष झाल्यामुळे त्यांनी अशी गफलत केलेली असून आपल्या विधानाच्या पुष्टयर्थ कोणतीही चर्चा केलेली नाही मूलभूत तत्त्व वा विशेष विषयप्रावीण्य या आधारावर कादंबरीचे वर्गीकरण केल्यास सामाजिक, ऐतिहासिक, प्रादेशिक कादंबऱ्यांप्रमाणे राजकीय कादंबरी या कादंबरीप्रकाराला मान्यता देण्यास हरकत असू नये.

राजकीय कादंबरीचा आत्मा म्हणजे राजकारण वजा केल्यास जर कादंबरीच्या आत्म्याला धोका पोचत नसेल तर ती राजकीय कादंबरी होऊ शकणार नाही. राजकारणाशिवाय राजकीय कादंबरी सिद्ध होऊ शकत नाही. राजकारण हे सर्वंकष असल्यामुळे जे राजकारणी नाहीत त्यांनाही त्याची झळ पोचत असते. राजकारण हे व्यक्तिनिष्ठ वा व्यक्तिवादी असू शकत नाही, तर ते समुदायाच्या विशाल मनाची हालचाल, त्याच्या विराट जीवनाचे आंदोलन आहे. त्यामुळे राजकीय कादंबरीचे क्षेत्र अत्यंत व्यापक होते. सामाजिक, आर्थिक, जीवनाचेही प्रतिबिंब त्या कादंबरीत पडलेले असले तरी त्या पैलूंना राजकारणाने व्यापून टाकलेले असल्यामुळे गौणत्व येते. राजकारण हा प्रामुख्याने सत्ता-स्पर्धेचा खेळ असला तरी तो जीवनाचा एक भाग असतो. समूहांचे स्वार्थ आणि व्यक्तीची अस्मिता यांच्या समन्वयाचे जे अनेकविध सामाजिक, सांस्कृतिक आकार निर्माण होतात, त्यात राजकारण असते. समाजाला डावलून राजकारण राहू शकत नाही. राजकारणात प्रत्यक्ष भाग घेणाऱ्या व्यक्ती ह्या समाजातील अविभाज्य घटक असतात आणि त्यांच्या खेळाचे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम समाजावर होतात. म्हणून राजकारणात रममाण झालेल्या राजकीय मनाचे व्यापार, प्रगतिपिपासू असंतोष, सत्ता-संघर्षाधिष्ठित लढाऊ आंदोलने यथार्थपणे, समर्थपणे, समरसतेने रेखाटणाऱ्या कादंबरीत राजकारणाचा जोष उत्पन्न होतो तसा तिला राजकीय रंग चढतो. नायक राजकारणात कोणीतरी आहे म्हणून केवळ त्या कादंबरीला राजकीय म्हणता येत नाही. त्याचप्रमाणे निव्वळ राजकीय तत्त्वप्रणालीच्या खंडनार्थ वा मंडनार्थ राजकीय चर्चांची रेलचेल ज्या कादंबरीत केलेली असेल त्या कादंबरीलाही राजकीय म्हणणे आफतीचे होईल. अशा कादंबरीकारांनी कादंबरी न लिहिता राजकीय तत्त्वज्ञानावर प्रबंध लिहावा. राजकीय कादंबरीत प्रत्यक्ष राजकारण, सत्ता-संघर्ष, राजकीय उलाढाली, घटना हव्यात. केवळ घटनांची जंत्री असली म्हणजेही ती राजकीय कादंबरी होणार नाही. तर त्या घटनांच्या मागे मूलभूत अशी राजकीय समस्या हवी. ज्याप्रमाणे निर्भेळ सामाजिक समस्या कादंबरीच्या कथावस्तूतून आणि पात्रांच्या स्वभावपरि-

पोषातून, त्यांच्या परस्पर संबंधातून, प्रसंगातून विकास पावते त्या कादंबरीला आपण सामाजिक म्हणतो. त्याप्रमाणे राजकीय कादंबरीमध्ये तिच्या कथावस्तूतून, घटनांमधून, पात्रांच्या स्वभाव परिपोषातून, त्यांच्या परस्पर संबंधातून एखादी समकालीन राजकीय समस्या विकास पावते आणि हे लेखक ज्या प्रमाणात स्थलकालनिरपेक्ष, वादातीत ठेवण्याचा प्रयत्न करील त्याप्रमाणात ती यशस्वी राजकीय कादंबरी ठरेल.

राजकीय कादंबरीत लेखक समकालीन राजकारण, राजकीय समस्या, उलाढाली, आंदोलने, घटना, व्यक्ती, प्रवाह यांचे स्थलकालनिरपेक्ष; वादातीत राहून अत्यंत दूरदर्शित्वाने आणि कलात्मक रीतीने परिणामकारक चित्रण करीत असतो तेव्हाच व्यष्टीतून समष्टीचे, प्रत्यक्ष जीवनाचेच चित्रण त्याच्या कादंबरीतून होत असते. या ठिकाणी समकालीन या शब्दाला महत्त्व आहे. प्रत्येक सरता क्षण हा भूतकालात जमा होतो, इतिहास होतो. वर्तमानातील राजकीय घटना क्षणजीवी असतात आणि जेव्हा त्या तावूनसुलाखून सिद्ध होतात तेव्हा त्यांचा इतिहास होतो. म्हणून येथे आजची राजकीय कादंबरी ही उद्याला ऐतिहासिक कादंबरी होईल का, हा प्रश्न निर्माण होतो. या प्रश्नाला वा. ल. कुलकर्णीसहीत बहुतेक सर्वच समीक्षकांनी (श्री. ग्रामोपाध्ये यांचा अपवाद वगळता) नकारार्थी उत्तर दिले आहे आणि ते योग्य आहे. कारण राजकीय कादंबरी व ऐतिहासिक कादंबरी या दोन संकल्पनात मूलभूत भेद आहे. राजकीय कादंबरीत ज्या राजकीय घटनांचे, राजकारणाचे चित्रण कादंबरीकार करतो, ते तो स्वत: जवळून पाहत असतो, अनुभवत असतो. कारण लेनिनच्या मतानुसार कोणताही उत्कृष्ट साहित्यिक हा कोणत्याही राजकीय कर्मठापेक्षा कमजोर नसतो. लेखकाच्या वर्तमानकाळाची मर्यादा त्याच्या हयातीपुरती मानण्यास हरकत नाही. व्रजभूषणसिंह 'आदर्श' ही मर्यादा १०० वर्षांची मानतात पण ती अडचणीत आणणारी आहे आणि ऐतिहासिक कादंबरीकाराला कल्पनेच्या साह्याने भूतकालात शिरावे लागते. इतिहासकालीन राजकारणाची, घटनांची तो प्रत्यक्ष अनुभूती घेऊ शकत नाही. ऐतिहासिक कादंबरीकार वास्तवावर कल्पनेचे कलम करतो तर राजकीय कादंबरीकार कल्पनेवर वास्तवाचा साज चढवितो. कारण त्याच्या कादंबरीतील पात्रे काल्पनिक असतात, पण ऐतिहासिक कादंबरीतील प्रमुख पात्रे वास्तव असतात म्हणून आजची राजकीय कादंबरी ही उद्याला ऐतिहासिक होणार नाही, ती राजकीयच राहील आणि ऐतिहासिक कादंबरीत इतिहासकालीन राजकारण असले तरी तत्कालीन राजकीय कादंबरी होणार नाही, कारण ती समकालीन नसते.

मराठी राजकीय कादंबरीचा आढावा घेताना वर विवेचिलेल्या निकषांचा, कसोट्यांचा उपयोग अपरिहार्यपणे होईल. मराठी राजकीय कादंबरी ही पारतंत्र्यांची देण आहे, असे बहुतेक भारतीय भाषांमधील राजकीय कादंबऱ्यांबाबत म्हणता येईल. मराठी राजकीय कादंबरीची अगदीच प्राथमिक बीजे १८५७ च्या क्रांतीनंतर लक्ष्मण मोरेश्वर हळबेशास्त्री यांनी लिहिलेल्या 'मुक्तामाला' (१८६१) या अद्भुतरम्य कादंबरीत आढळतात. राजा भयानकाला प्रजा फाशी देते. या कादंबरीतील घटनेचा तत्कालीन राजकीय परिस्थिती लक्षात घेऊन अर्थ लावला तर हे स्पष्ट होते. या प्राथमिक बिजांचा विकास 'शिक्षक', 'सुशील यमुना' (१८८७), 'सुशील राधा आणि सद्गुणी कृष्णराव' (१८९१); ह. ना. आपटे यांच्या 'मी' आणि 'यशवंतराव खरे' (१९१६) या कादंबऱ्यांतून झालेला दिसतो. ह. ना. आपटेंचे युग म्हणजे ध्येयवादाचे युग. त्या युगात समाजसुधारणावाद हा राजकीय स्वातंत्र्यविरोधी मानण्याची प्रथा नव्हती म्हणून त्यांच्या 'यशवंतराव खरे' या कादंबरीत तत्कालीन राजकारणाचे, स्वदेशोन्नतीचे पडसाद उमटतात. पण त्यांना महत्त्वाचे स्थान नाही.

आपट्यांप्रमाणेच कोल्हटकरांच्या 'दुटप्पी की दुहेरी ?' या कादंबरीतही ओघाओघात राजकीय चर्चा येऊन जाते. वा. म. जोशी यांनी 'नलिनी' (१९२०), 'सुशिलेचा देव,' 'इंदु काळे सरला भोळे' (१९३५) या कादंबऱ्यांमध्ये राजकारण चित्रित करण्याच्या हट्टाने गांधीवादी आदर्शाचे चित्र रेखाटले. त्यांच्या कादंबऱ्यांत राजकीय तत्त्वज्ञानाचे पडसाद उमटले असले तरी वामनरावांची

मुळे आणि अनेक ठिकाणी पत्रकार ललितलेखका-पेक्षा अधिक प्रभावी झाल्यामुळे; तद्वतच ना. सी. फडक्यांप्रमाणे मध्यवर्ती प्रणयकथेला राजकीय चळ-वळींची ठिगळे जोडल्यामुळे त्यांच्या काही कादंबऱ्या कसोटीला उतरू शकत नाहीत. परंतु 'मुखवटे', 'प्रमद्वरा' आणि 'अरुंधती' या कादंबऱ्यात प्रत्यक्ष राजकारण, राजकीय उलाढाली, सत्ता-स्पर्धा यांना प्रमुख स्थान आहे. 'मुखवटे'त मध्य-प्रांतातील सत्तेचे राजकारण, 'प्रमद्वरे'त ताज्या ऑगस्ट क्रांतीचे प्रतिबिंब तर 'अरुंधती'त सत्ता-धारी पक्षाचे भ्रष्ट राजकारण आले आहे. त्या-शिवाय कादंबऱ्यांना वेगळा अर्थ नाही म्हणून त्या निखळ राजकीय कादंबऱ्या होत. यापैकी 'अरुंधती'कडे समीक्षकांचे संपूर्णपणे दुर्लक्ष झाले. अरुंधती आणि अनंग देशमुख यांच्या प्रेमप्रकरणाचा स्वतःच्या राजकीय स्वार्थासाठी सत्ताधारी पक्षातील एक मंत्री रमणभाई कसा उपयोग करून घेतात, हे पाहण्यासारखे आहे. त्या प्रेमप्रकरणाला राज-कारणाशिवाय दुसरा अर्थच राहत नाही म्हणून ती निखळ राजकीय कादंबरी होय. या दृष्टीने माडखोलकर हे मराठीतील पहिले राजकीय कादं-बरीकार ठरतात आणि 'मुखवटे' ही पहिली निखळ, अस्सल राजकीय कादंबरी ठरते आणि यामुळेच ते स्वतःला नंतर राजकीय कादंबरीकार-समजायला लागले. दुसरी गोष्ट अशी की माडखोल-करांच्या कादंबऱ्यांमधील राजकारण निव्वळ कल्पनेतून स्फुरलेले नसून त्यांनी पन्नास वर्षांत जी नानाप्रकारची कारस्थाने, उलाढाली आणि घात-पातांचे प्रकार पाहिले त्यांच्या अंतरंगातून निर्माण झाले आहे. वास्तवाचा भरभक्कम आधार त्या राजकारणाला प्राप्त झालेला आहे.

जीवनवादाचे प्रणेते वि. स. खांडेकर यांनी 'दोन ध्रुव' (१९३४), 'उल्का' (१९३४), 'पांढरे ढग' (१९३९), 'क्रौंचवध' (१९४२), 'दोन मने' या कादंबऱ्यांत आग्रही श्रद्धेने गांधी-वाद, समाजवाद, क्रांती, मानवता याविषयी मते मांडली. त्यांच्या स्वप्नरंजनाचा प्रकार काहीसा वेगळा आहे त्यामुळे त्यांच्या राजकीय चिंतनाला खोली प्राप्त झाली नाही. गांधीवाद पटत नसतानाही त्यांनी त्याची चेष्टा न करताही चेष्टा केली. त्यांच्या कादंबरीतील नायक ध्येयवादी आहेत. 'क्रौंचवध'मधील दिनकर, 'दोन ध्रुव'मधील रमाकांत हे ओढल्यासारखे वाटतात. त्यांच्या कादं-बऱ्यात राजकीय चर्चा, मजुरांच्या प्रश्नांचा उल्लेख तुरळक स्वरूपात येत असून त्यांना गौण स्थान प्राप्त होऊन पात्रांच्या वैयक्तिक जीवनाला महत्त्व प्राप्त होते तद्वतच राजकारणाचा ते फडकेप्रणित तंत्राने कादंबरी रंजनप्रधान करण्याकरिता उपयोग करतात. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या रंजनात्मक नि त्यांच्या मूळ प्रकृतीशी नि जीवनवादी दृष्टीशी विसंवादी झाल्या. म्हणून त्यांच्या कादंबऱ्यांचा समावेश निखळ राजकीय कादंबरी या सदरात करता येत नाही.

फडके संप्रदायात जमा होणारी गोपीनाथ तळवलकर यांची 'छाया प्रकाश' (१९३६); ना. के. बेहरे यांची 'ध्येयाकडे' (१९३४); स्वतःच्या प्राध्यापकाच्या मार्गदर्शनानुसार विलासी जीवन सोडून राजकारणाकडे वळून तुरुंगवास पत्करणाऱ्या नायकाचे तद्वतच प्रचलित राजकीय प्रश्न आणि देश-भक्ती यांचे चित्रण करणारी 'थोरली आई' (१९३४); आणि ग्रामोद्धाराच्या चळवळीचे वस्तुनिष्ठ चित्रण करणारी 'आईची कृपा' (१९३८) ह्या दा. न. शिखरे यांच्या कादं-बऱ्या, शि. म. परांजपे यांची अद्भुतरम्य व राजकीय चळवळीशी संबंधित 'गोविंदाची गोष्ट', गांधीजींच्या वैवाहिक ब्रह्मचर्याच्या तत्त्वावर आधारलेली 'काम आणि कामिनी' (१९३७) गांधीजींच्या रचनात्मक कार्यक्रमाशी पूर्णपणे एक-जीव झालेली 'अग्नियान' (१९४२) ह्या प्रेमा कंटक यांच्या कादंबऱ्या; संस्थानिकांचे भ्रष्ट राजकारण मांडणारी न. चिं. केळकरांची 'नवल-पूरचा संस्थानिक' (१९३४) ह्या या कालखंडा-खंडातील राजकीय विषयांवरील कादंबऱ्या. यात दा. न. शिखरे यांची 'थोरली आई' वास्तवतेची वूज राखणारी असून प्रेमा कंटकांच्या 'काम आणि कामिनी' आणि 'अग्नियान' ह्या कादंबऱ्या गांधी-वादाशी इमान राखणाऱ्या आहेत. पण प्रेमाबाईंनी आपल्या कादंबऱ्यात विनाकारण ज्याप्रमाणे माड-खोलकरांनी गांधीवादावर कठोर टीका केली; त्याप्रमाणे साम्यवादावर चिखलफेक केली आहे

म्हणून त्या कादंबऱ्यांना प्रचारात्मक स्वरूप आले आहे.

व्यक्तिजीवन हा ज्यांच्या कलेचा पाया आहे त्या पु. य. देशपांडे यांनी राजकीय विषयावरच्या 'विशाल जीवन' (१९३९), 'काळी राणी' आणि 'नवे जग' ह्या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्यांच्या 'विशाल जीवन' चा नायक हा राजकीय नसूनही शेतसारामाफीच्या चळवळीच्या संदर्भात राजकीय कैदी म्हणून तुरुंगात जातो. "विशाल जीवन या कादंबरीत संकुचित, व्यक्तिनिष्ठ कलाजीवनाचे बांध फोडून विशाल सामाजिक जीवनात प्रवेश करणाऱ्या व्यक्तीचे चित्रण यशस्वी रीतीने झाले, असे वाटत नाही." असे कुसुमावती देशपांडे यांना वाटते. 'काळी राणी'तील प्रकाशचा अनुभव दिलीपसारखा आहे 'नवे जग' मध्ये गेल्या महायुद्धाच्या वेळचा साम्यवाद आणि त्यातून निर्माण झालेला साम्राज्यविरोध, युद्धविरोध व शस्त्रनिष्ठ राष्ट्रवाद्यांचे युद्धसहकार्य यांच्यातील संघर्ष उलगडून दाखविला आहे. तरी पु. य. देशपांडे याच्या लेखनाचा स्थायीभाव व्यक्तीच्या अंतर्मनातील भावजीवनाचा विश्लेषणपूर्वक आविष्कार असल्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांना अस्सल राजकीय कादंबरीचे स्वरूप गाठता आलेले नाही.

गांधीवादाचे समर्थन

गांधीवादाचे कट्टर पुरस्कर्ते आणि प्रेमा कंटक यांच्यापेक्षा प्रभावीपणे निर्भेळ गांधीवादाचे समर्थन करणारे साने गुरुजी यांच्या 'पुनर्जन्म' (१९३९), 'आस्तिक' (१९४०), 'सती' (१९४०) 'क्रांती' (१९४०) 'धडपडणारी मुले', 'गोड शेवट' इत्यादी कादंबऱ्यांतून साने गुरुजींचे गांधीवादाशी एकरूप झालेले निर्मळ मनच जाणवते. त्यांच्या पुस्तकांना कादंबऱ्या म्हणावे की नाही, हाच खरा प्रश्न आहे. दुसरी गोष्ट अशी की ध्येयप्रधान, तेमुळे त्यांना प्रचारात्मक स्वरूप प्राप्त झाले आहे.

'सोवती' (१९३८), 'अभ्रपटल' (१९३८) 'आकाशगंगा' (१९४०), 'घरोघरच्या देवी' (१९४८) अशा चार खंडात्मक 'उपकारी माणसे' या कादंबरीत कुमार रघुवीर उर्फ रघुवीर सामंत यांनी गांधीयुगाच्या सुरुवातीची राजकीय स्थिती वर्णन करून ध्येयवादी कलावंताचा तुरुंगात जाऊन आल्यावर गांधीवादावरचा विश्वास उडाल्याचे दर्शविले आहे. राजसत्ता पूर्णपणे हाती यावी हे सूत्र घेऊन सुधारणावादाचा फोलपणा वि. द. चिंदरकर यांनी 'महापूर' (१९४२) मध्ये उघड केला आहे. तात्त्विक ध्येयवादाकडून, मध्यमवर्गाकडून दलित, आदिवासी जमातींकडे दृष्टी वळवून साम्यवादी दृष्टीने वारली लोकांचे जीवन आणि त्यांचा लाल बावटयाच्या नेतृत्वाखाली जमीनदारांवरचा विजय प. त्रि. सहस्रबुद्धे यांनी 'वसुधा' (१९४४) आणि 'पहिली सलामी' (१९४८) या कादंबऱ्यात दाखविलेला आहे. शं. वा. शास्त्री यांनी वार्ताहरी पद्धतीने १९४२ च्या ऑगस्टमध्ये नागपूर भोवती पसरलेल्या 'अमावस्ये'चे चित्रण 'अमावस्या' (१९४४) या कादंबरी केले आहे. एखाद्या राजकीय सूत्राभोवती सामाजिक कथानक गुंफणाऱ्या ना. के. महाजनांनी 'झुंज' (१९४४), 'जागृती' (१९४५), 'किसान', 'विनाश' (भाग १ व २) (१९४७-४८) या कादंबऱ्यात गुंफलेले आहे. त्यामुळे राजकीय परिस्थितीचे चित्रण तुरळक स्वरूपातच होऊ शकले म्हणून त्यांच्या कादंबऱ्या राजकीयपेक्षा-सामाजिकच अधिक ठरतात. वि. वि. बोकिलांनी मात्र 'आवा' (१९४४) व 'सैन्य चालले पुढे' या राजकीय समजल्या जाऊ शकणाऱ्या कादंबऱ्यात बऱ्याच प्रमाणात वस्तुनिष्ठता सांभाळली आहे 'आवा' या कादंबरीत साक्षरताप्रसाराचे कार्य करणाऱ्या ध्येयनिष्ठ आवांचे चित्र उभे केले आहे तर 'सैन्य चालले पुढे' मध्ये हैद्राबादमधील विलीनीकरणापूर्वीच्या छळाचे विदारक चित्र रंगविले आहे. हैद्राबाद मुक्तिसंग्रामावर ए. वि. जोशी यांनी 'रानभूल' ही एक जबरदस्त वास्तवदर्शी कादंबरी लिहिलेली आहे. रझाकारांच्या उन्मत्तपणामुळे होणाऱ्या अन्याय, अत्याचार, बलात्काराच्या घटनांचे चित्रण हृदयाला घरे पाडणारे, चीड आणणारे असे वठले आहे. या कादंबरीत व्यक्ती महत्त्वाची नाही तर तत्कालीन हैद्राबादमधील समग्र जीवन हेच लेखकाचे लक्ष्य आहे म्हणूनच 'रानभूल' ही कादंबरी राजकीय सत्य आणि राजकीय वास्तवाच्या कसोटीला उतरू शकते आणि राजकीय कादंबरी ठरते. स. शं. देसाई यांची 'आहुती' ही सुद्धा याच विषयाला वाहि-

अनुक्रमणिका

लेली कादंबरी. हैद्राबाद प्रमाणेच नौखालीतील हत्याकांडावर गो. नी. दांडेकरांनी 'तुडवले घरकुल (१९४८) आणि 'विदूची कथा' (१९५२) ह्या कादंबऱ्या, श्री. रा. बिवलकरांची आर्थिक, राजकीय दृष्टिकोन व काव्यात्म मानवता यांचा समन्वय साधणारी 'सुनीता' (१९४७), नौखालीतील अत्याचाराचे पडसाद कोकणच्या पार्श्वभूमीवर दाखविणारी श्री. ना. पेंडसे यांची 'एल्गार' (१९४९) ह्या कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या. त्याचप्रमाणे गोवामुक्तिसंग्रामावर आधारित चंद्रकांत काकोडकर यांनी 'निसर्गाकडे' (१९४४), 'कुणाच्या स्वातंत्र्यासाठी ?' (१९४८), 'गोमंतका, जागा हो !' (१९५०), 'तेथे कर माझे जुळती' या कादंबऱ्या लिहिल्या. पण काकोडकरांनी प्रणयकथेला प्राधान्य दिल्यामुळे त्यांचे राजकीयपण वाहून गेले. लक्ष्मणराव सरदेसाई यांच्या 'मांडवी! तू आटलीस !' या गोव्याच्या पार्श्वभूमीवरील कादंबरीचा राजकारणी नायक कोणते राजकारण करतो, हा प्रश्नच आहे. सुभाष भेंडे यांच्या 'आमचा गोंय आमका जाय' (१९७७) या कादंबरीचा उल्लेख पुरे आहे.

गीता साने यांच्या 'फेरीवाला' (१९३९), 'आविष्कार', 'माळरानात' (१९४१), 'धुके आणि दहिंवर' (१९४१), 'दीपस्तंभ' (१९४७) 'आपले वैरी' या कादंबऱ्यात राजकारणातील पक्षोपपक्ष, राजकारणाचे व्यक्तिजीवनावर व कुटुंब जीवनावर होणारे परिणाम, स्वातंत्र्योत्तर संधिसाधूपणा, सत्य व अहिंसा यांतील वेगडीपणा, गांधीवाद व समाजवाद यांतील संघर्ष इत्यादी विषय आलेले असून त्यांनी समाजवादी क्रांतीचे सूतोवाच केले आहे. 'विजय', 'प्रायश्चित्त' 'क्रांतीच्या वाटेवर', 'शुभांगी', 'शुभमंगल', 'सुखाचा लपंडाव' या १९४१ ते १९४८ च्या दरम्यान लिहिण्यात आलेल्या कादंबऱ्यात भा. द. खेर राजकारण व प्रेमकारण यात एकरूपता निर्माण करण्यात असमर्थ ठरले आहेत. एका सामान्य शिक्षकाचे १९४२ च्या क्रांतीच्या संदेशामुळे असामान्य राजकीय नेत्यात होणारे रूपांतर वि. वा. शिरवाडकरांनी 'वैष्णव' (१९४६) या कादंबरीत टिपले आहे तर दहशतवादी चळवळीतून नव्या-जुन्या क्रांतिकारकांमधील विचारप्रवर्तन त्यांनी 'जान्हवी'त शोधले आहे. १९४२ मधील साताऱ्याकडील दहशतवादी आंदोलनाच्या पार्श्वभूमीवर ग्रामीण जीवनाचा वेध 'गावगुंड'मध्ये ग. ल. ठोकळ यांनी घेतला आहे. वारली जीवनाचा वेध घेऊन त्यांचा उद्धार काँग्रेसमध्ये राहून होणार नाही असे प्रचारात्मक वळण लाभल्यामुळे कलात्मकता नाहीशी झालेली अशी 'सावलीच्या उन्हात' ही श्रीराम अत्तरदे यांची कादंबरी आहे. यापेक्षा फकीराच्या जीवनाचा तत्कालीन राजकीय संदर्भात शोध घेणारी अण्णाभाऊ साठे यांची 'फकीरा' ही कादंबरी अधिक प्रभावी आहे. १९४२ च्या राजकीय पार्श्वभूमीवरील 'पूर्वेचा वारा' (१९४८) या लीला देशमुखांच्या कादंबरीवर फडक्यांची छाप पडलेली असल्यामुळे तिच्यातही कलात्मकता येऊ शकली नाही. 'कादंबरीमय आंग्लशाही' (भाग १ ते ६), 'आजचा प्रश्न', 'अन्नदाता उपाशी', 'वादळ', 'गोदाराणी', 'उगवत्या सूर्याचा काळोख' या कादंबऱ्यांत वि. वा. हडपांनी प्रचारजडता आणलेली असून अनेक राजकीय प्रश्नांचा उहापोह केला आहे.

स्वातंत्र्यापूर्वी राजकीय म्हणून समजल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्यांची ज्याप्रमाणात निर्मिती झाली तशी स्वातंत्र्यानंतर झाली नाही म्हणून स्वातंत्र्यानंतर राजकीय कादंबरी अस्तंगत झाली अशी टीकाही होऊ लागली आणि ती रास्तच होती. डागाळलेलं स्वातंत्र्य मिळाल्यामुळे स्वातंत्र्याचा आनंद व्यक्त करणारी एकही कादंबरी निर्माण झाली नाही. पण कालांतराने स्वातंत्र्यापूर्वीच्या त्यागवादी, ध्येयवादी राजकारणाचे स्वातंत्र्यानंतर भोगवादी, भ्रष्ट राजकारणात रूपांतर झाले व त्याची झळ समाजाला पोचू लागली तेव्हा राजकीय कादंबरीकाराला आवश्यक ते सर्व गुण असलेल्या पु. भा. भावे यांनी 'आग' (१९६१), 'चोरांचा बाजार' (१९६३) व 'दर्शन' ह्या कादंबऱ्या लिहिल्या पण राजकीय कादंबरीकार म्हणून ते यशस्वी होऊ शकले नाही. कारण त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये अनेक सामाजिक प्रश्नांच्या चर्चेमुळे राजकारणाला दुय्यम स्थान प्राप्त झाले. दा. वि. जोगळेकरांनीही 'तरीच जन्मा यावे' (१९६४)

या कादंबरीत भाव्यांचेच अनुकरण केले. गांधी-वधोत्तर राजकीय परिस्थितीचे विदारक चित्रण 'वावटळ' (१९६४) मध्ये व्यंकटेश माडगूळकरांनी रेखाटले तर माधव शहाणे यांची 'झाकोळ' (१९५५) १९४२ मधील 'चले जाव' चळवळीशी संबंधित आहे. कमल देसाई यांची 'रात्रंदिन आम्हा...' ही क्रांतिकारकांच्या जीवनावर आधारलेली आहे. कोकणच्या राजकीय पार्श्वभूमीवर रवीन्द्र पिंगे यांची 'परशरामाची सावली' ही सामाजिक आणि राजकीय मर्मावर बोट ठेवणारी आहे. राजकारणातील कंपूशाही, गटबाजी, लबाडी, कामगार चळवळीतील पडद्यामागील, गोंधळ, कामगार पुढाऱ्यांचे हेवेदावे, स्वार्थी आणि संधिसाधू पुढारी, सत्ता, संघर्ष इत्यादींचे यथार्थ चित्रण करणारी भाऊ पाध्ये यांची 'डोंबाऱ्याचा खेळ' (१९६०) ही वरील सर्व कादंबऱ्यापेक्षा अत्यंत प्रभावी, समर्थ नि अस्सल राजकीय कादंबरी आहे.

शरश्चंद्र मुक्तिबोध

शरश्चंद्र मुक्तिबोधांनी त्यांच्या 'क्षिप्रा' (१९५४), 'सरहद्द' (१९६२), 'जन हे वोळतु जेथे' (१९६९) या ट्रॉयलॉजीत मध्यमवर्गाची व्यथा स्पष्ट करताना साम्यवादाची बौद्धिक चर्चा केली आहे. तद्वतच त्रिशूच्या व्यक्तिमत्वावर समाजाच्या समग्र परिस्थितीचा प्रभाव दाखविला आहे. ग्रामीण भागातील बदमाशांच्या राजकारणामुळे गाव कसे बरबाद होते, हे शंकर पाटलांनी 'सरपंच' (१९६९) मध्ये सांगितले तरी राजकारणाला कादंबरीत दुय्यम स्थानच लाभलेले आहे. जुन्या पिढीतील लेखकांच्या राजकीय पार्श्वभूमीवरील एकसाची प्रणय कथा वाचून बोअर झालेल्या वाचकांना अनिरुद्ध पुनर्वसु यांची 'लटिके बोलेल तो अधम' (१९७०) ही कादंबरी दिलासा देणारी आहे. पुढाऱ्यांच्या थिटेपणाचे अत्यंत भेदक वर्णन त्यांनी केले आहे. औद्योगिकरणाचे ग्रामीण विभागावर होणाऱ्या परिणामांचे वास्तव वर्णन 'गांधारी (१९७१)'त ना. धों. महानोरांनी आणि 'भीष्माचा डोंगर' (१९७३) मध्ये श्रीराम कामतांनी राजकीय पार्श्वभूमीवर केले आहे वसंत वरखेडकरांनी कवीमनाला जाणवलेलं जनतेच्या प्रतिनिधींचं माणुसकी गमावलेलं राक्षसी रूप 'प्रतिनिधी' (१९७१) या कादंबरीत उघड केलं आहे. अनिल बर्वे यांनी नक्षलवादी नायकाच्या धीरोदात्ततेचे चित्रण 'थँक यु मिस्टर ग्लॉड' (१९७४) या कादंबरीत आणि वास्तवतेला राजकीय स्वार्थासाठी कशी मुरड घातली जाते हे 'डोंगर म्हातारा झाला' (१९७७) या कादंबरीत प्रभावीपणे व्यक्त केले आहे. अरुण साधूंच्या 'मुंबई दिनांक' (१९७२) आणि 'सिंहासन' (१९७७) या कादंबऱ्यांनी राजकीय कादंबरीला एकदम वेग आणला. 'मुंबई दिनांक'मध्ये सत्तेचा दुरुपयोग तर 'सिंहासन' मध्ये 'सिंहासना'साठी सत्ताधारी पक्षातील नेत्यांमध्ये कशी लाथाळी होते हे 'वृत्तकथा' पद्धतीचे सांगितले आहे. 'रिपोर्ताज' ही एक निवेदनपद्धती होऊ शकत असल्यामुळे तो अरुण साधूंचा दोष नसून गुण आहे. त्यांच्या कादंबऱ्या अस्सल / निखळ राजकीय आहेत. 'सिंहासन'मध्ये सत्ताधाऱ्यांचे राजकारण आहे तर त्याच वर्षी (१९७७)-निनावी प्रसिद्ध झालेल्या 'कामायनी'त विरोधी पक्षातील वातावरण आलेले आहे ही कादंबरी अतिशय संथ, उदास नि अकलात्मक अशी वठली आहे. मुंबईतील फुटपाथवर घर थाटणाऱ्यांचा मोर्चा कसे राजकीय वळण घेतो आणि कसा दडपल्या जातो याचे हृदयद्रावक वर्णन राजा राजवाडे यांनी 'घुमसणारे शहर' (१९७५) या कादंबरीत केले आहे. राजकीय पुढाऱ्यांमुळे पत्रकाराचे आयुष्य बर्बाद होताना त्र्यंबक आसरडोहकरांनी 'लिडर' (१९७८) मध्ये दाखविले असून गांधीहत्येनंतर ग्रामीण विभागातील सामाजिक परिस्थितीवर विदारक प्रकाश डॉ. मधुकर पाठक यांनी 'भाविकांचे बंड'मध्ये टाकला आहे. राजकारणात नीतीअनितीची चाड नसलेला मालक व कोणत्याही राजकीय पक्षाशी संबंध नसलेली कामगार संघटना यांच्यातील संघर्ष माधव शिरवळकरांनी 'लढा' (१९७८) या छोटयाखानी दीर्घकथेसारख्या भासणाऱ्या कादंबरीत वर्णिलेला आहे.

आणिबाणीमुळे जनमानसात उडालेली खळबळ स्थानबद्धांची रोजनीशी लिहिणाऱ्या रवीन्द्र भटांनी 'अनादि मी अनंत मी!' (१९७७) या

कादंबरीत टिपलेली आहे. आणिबाणीचा पार्श्वभूमीसारखा उपयोग मुकुंद धाराशिवकर, जयप्रकाश मोरे, जयंत जोशी या तीन लेखकांनी 'रिंगण'(१९८०) या पत्रात्मक कादंबरीत उत्तम रीतीने केलेला आहे. आणिबाणीवर चिंतामणी लागूंनी 'तेथे लव्हाळे राहती' (१९८०) ही निखळ राजकीय कादंबरी लिहिली आहे. राजकारणाशिवाय न बोलणारी, न वागणारी व राजकारणाशी एकरूप झालेली पात्रे या कादंबरीत दिसतात. सत्ताधाऱ्यांच्या भ्रष्ट राजकारणाशिवाय, सत्तास्पर्धेशिवाय दुसरा कोणताही विचार औषधालासुद्धा या कादंबरीत आलेला नाही म्हणून ती एक समर्थ, प्रभावी, राजकीय सत्य आणि राजकीय वास्तवाच्या कसोटीला उतरणारी, निखळ जनवादी अशी राजकीय कादंबरी आहे. केवळ क्षुल्लकशा घटनेचे निमित्त करून एका दलित मंत्र्याला सत्तेवरून खाली ओढण्याचे कारस्थान वसंत नरहर फेणे यांनी 'हे झाड जगावेगळे' (१९७९) मध्ये रंगविले असून राजकारणातील स्पर्धेची धुमाळी शशी भागवताच्या 'मर्मभेद' (१९७९) आणि 'रत्नप्रतिभा' (१९७९) या कादंबऱ्यांत रंगलेली आहे. मॅजेस्टिक बुक स्टॉलने आयोजित केलेल्या राजकीय कादंबरीच्या स्पर्धेत पारितोषिक मिळविणाऱ्या भानु काळे यांच्या 'तिसरी चांदणी' (१९७९) त २६ जून १९६३ ते २५ जून १९७५ पर्यंतच्या राजकीय घटनांचा फक्त पार्श्वभूमीसारखा उपयोग आहे. कारखान्यातील भीषण नाट्य श्री. के. विठ्ठलराव चेके यांनी 'घेराओ' मध्ये साकार केले आहे. तर देवदत्त पाटलांनी ग्रामपंचायतीच्या निवडणुकीचा उपयोग नायकाला धीरोदत्त बनविण्यासाठी 'फेरा' (१९७९) या कादंबरीत केला आहे ग. प्र. प्रधानांनी 'साता उत्तराची कहाणी' लिहिताना १९३० ते १९८० पर्यंतचा कालखंड निवडून त्या कालखंडातील विविध राजकीय घटना, चळवळी, उलाढाली, कारस्थानं आणि प्रवाह यांची चर्चा करून त्या कालखंडातील समग्र चित्र उभे केले तरी 'साता उत्तराच्या कहाणी'ला कादंबरीच म्हणता येत नाही. आणि दादूमियांनी बडोद्यातील मेडिकल कॉलेजमधील विद्यार्थ्यांच्या— दलितांच्या सवलतीविरुद्ध, राखीव जागां विरुद्ध झालेल्या आंदोलनाचे 'दलितस्थान झालेच पाहिजे' (१९८२) या कादंबरीत चित्र रेखाटले आहे.

बरेच अयशस्वी

असा हा मराठी राजकीय कादंबरीचा आढावा विस्तारदोष पत्करून येथे मांडलेला आहे. या संपूर्ण कादंबऱ्यांकडे पाहिल्यानंतर असे म्हणावेसे वाटते की माडखोलकर, ए. वि. जोशी, भाऊ पाध्ये, अरुण साधू, चिंतामणी लागू यांच्याशिवाय कोणीही यशस्वी राजकीय कादंबरीकार होऊ शकले नाही. कारण त्यांच्या कादंबऱ्यात राजकारणापेक्षा इतर सामाजिक प्रश्नांना तर कधी प्रणयकथांना प्राधान्य दिल्यामुळे राजकारण बाजूला पडले; कधी राजकीय तत्त्वज्ञानाची अवास्तव, नीरस चर्चा केल्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या प्रचारात्मक झाल्या. कादंबरी प्रचाराकडे वळली की ती कादंबरी होऊ शकत नाही, याचेही भान आमच्या कादंबरीकारांना राहिले नाही. स्वातंत्र्यलढ्यामुळे राजकीय प्रश्न आणि सामाजिक प्रश्न यांची अशी काही सरमिसळ झाली की त्यामुळे ना धड सामाजिक कादंबरी ना धड राजकीय कादंबरी लिहिल्या गेली. फडकेप्रणित तंत्राचा प्रभाव बहुतेक कादंबरीकारांवर असल्यामुळे (यातून माडखोलकर, खांडेकर यांच्यासारखे वेगळ्या जाणिवांचे कादंबरीकारही सुटले नाहीत) रंजनप्रधान कादंबरी लिहिण्याकडेच त्यांचा कल राहिला आणि त्यासाठी त्यांनी राजकीय चळवळी, उलाढाली, कारस्थान, प्रवाह, चर्चा यांचा असा काही टक्केवारीने उपयोग करून घेतला की त्यांना कलाहीन कलाकृतीच निर्माण करता आल्या. 'मुखवटे', 'अरुंधती', 'सिंहासन', 'तेथे लव्हाळे राहती' या कादंबऱ्यांसारखी अस्सल राजकीय कादंबरी निर्मिता आली नाही.

स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडात आमचे कादंबरीकार गांधीवाद, साम्यवाद, हिंदुत्ववाद, दहशतवाद कामगार–मालक संघर्ष यांचे चित्रण करीत होते. माडखोलकरांसारखे कादंबरीकार गांधीवादावर अवास्तव टीका करून साम्यवाद, दहशतवाद, क्रांतिवाद यांची तरफदारी करीत होते पण त्यांना माडखोलकरांप्रमाणे साम्यवादाला भारतीय संद-

र्भात मुरड घालण्याची गरज वाटली नाही. प्रेमा कंटक, साने गुरुजींसारखे कादंबरीकार गांधीवादाचे दर्शन हिरीरीने घडवीत होते. प्रेमा कंटकने साम्यवादावर विनाकारण कोरडे ओढून आपल्या कादंबरीला प्रचारात्मक स्वरूप दिले. पण त्यांना प्रेमचंद यांच्या 'प्रेमाश्रम', 'रंगभूमी'सारख्या कादंबऱ्या लिहून विशाल समाजमनाच्या दर्शनातून गांधीवाद मांडता आला नाही. यशपाल, राहुल सांकृत्यायन, रांगेय राघव आणि 'अंचल' यांनी मार्क्सवादाचे दर्शन घडविण्यासाठी लिहिलेल्या 'दादा कॉमरेड', 'देशद्रोही', 'पार्टी कॉमरेड' (यशपाल) 'सीधा–सादा रास्ता' (रांगेय राघव) सारख्या कादंबऱ्या निर्मिता आल्या नाहीत. कारण आमच्या कादंबरीकारांची कथानके मालक–मजूर, जमीनदार-शेतकरी यांच्या संघर्षांनीच मर्यादित करून टाकली. त्यापेक्षा राजकारणाविषयीची अधिक सखोल जाणीव त्यांच्यात निर्माण झालीच नाही. देशभक्तीच्या ज्वलंत भावना पेटविल्या जातील अशा प्रक्षोभक आणि वास्तवदर्शी कादंबऱ्यांचीही निर्मिती या कालखंडात झाली नाही कारण त्या कादंबऱ्या जप्त होण्याची पर्यायाने संपूर्ण मेहनत वाया जाण्याची भीती आमच्या लेखकांच्या मनात घर करून बसली होती. म्हणून प्रणयकथेला उठाव देण्यासाठी राजकारणाचा उपयोग करण्याकडेच त्यांचा अधिक कल राहिला' माडखोलकरांच्या 'नवे संसार' आणि 'प्रमद्वरा' ह्या कादंबऱ्या जप्त झाल्या होत्या व त्याचे त्यांना भूषणही वाटत होते. अशी उदाहरणं अगदी अपवादात्मकच आहेत. दुसरी गोष्ट अशी की वास्तवातील पात्र घेऊन कोणाही कादंबरीकाराने राजकीय कादंबरी लिहिली नाही उलट पात्रे काल्पनिक व घटना वास्तव यांची सांगड घालण्याचा अयशस्वी प्रयत्न बऱ्याच जणांनी केला; एकतर कायद्याची भीती आणि दुसरे म्हणजे जबाबदारी स्वीकारण्याचे धैर्य त्यांच्यात नव्हते, यामुळे असे घडले.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडाकडे दृष्टिक्षेप टाकल्यास राजकीय कादंबरीच्या संदर्भात निराशाच पदरी पडते. पारतंत्र्यात सत्ताधारी परकीय असल्यामुळे त्यांना शिव्या देणे सोपे होते पण स्वातंत्र्यात आपलेच दात आणि आपलेच ओठ ही स्थिती निर्माण झाल्यामुळे राजकीय कादंबरींची संख्या रोडावली. 'डोंबाऱ्याचा खेळ' यासारखी एखाद-दुसरी कादंबरी अपवादाने दिसायला लागली. पण जेव्हा अत्याचार वाढले, अन्याय, बलात्कार यांचेही प्रमाण वाढू लागले आणि शेवटी कहर म्हणून सत्ताधाऱ्यांकडून आणिबाणी लादल्या जाऊन विरोधी पक्षीयांची दडपशाहीने मुस्कटदाबी व्हावयास लागली तेव्हा कुठे राजकीय कादंबरीला वेग आला. आणि त्यागाकडून भोगाकडे गेलेल्या भ्रष्ट राजकारण्यांचे पितळ उघडे पाडण्यात येऊ लागले. त्यातूनच 'सिंहासन', 'कामायनी', 'तेथे लव्हाळे राहाती' यासारख्या निखळ राजकीय कादंबऱ्या निर्माण व्हावयास लागल्या. पण त्यांना 'आर. डाक्युमेन्ट'ची जॉर्ज आरवलेल्या '१९८४' ची किंवा मॅक्झिम गॉर्कीच्या 'मदर'ची बरोबरी करता आली नाही; तरी मराठी राजकीय कादंबरी क्षेत्रातील तो एक चैतन्याचा क्षण होता. जगाचा इतिहासच सांगतो की ज्या ज्या वेळी एखाद्या राष्ट्रावर गंडांतर येतं, पारतंत्र्याच्या वेड्या त्याला जखडून टाकतात, आपले स्वकीयच सत्तेच्या धुंदीने मदांध होऊन जनतेवर अमानुष अत्याचार करतात, नीतीअनीतीची चाड राजकारण्यांना राहिलेली नसते त्या त्या वेळी अत्यंत कसदार नि दमदार कलाकृती निर्माण होतात. परंतु मराठी कादंबरीकारांनी निर्मम, निर्भय आणि तटस्थ वृत्तीने राजकारणाकडे पाहण्याची ललित लेखकाची भूमिका न घेतल्यामुळे अशी कलाकृती निर्माण होऊ शकलेली नाही. आणि यामुळेच त्यांच्या कादंबऱ्या एकांगी दर्शन घडविणाऱ्या झाल्या.

'मुखवटे', 'प्रमद्वरा' 'अरुंधती', 'रानभूल', डोंबाऱ्याचा खेळ', 'मुंबई दिनांक', 'सिंहासन', 'तेथे लव्हाळे राहाती' या आठ कादंबऱ्या सोडल्या तर बाकीच्या सर्व कादंबऱ्यांमध्ये राजकारण गौण आहे व तेथे इतर प्रश्नांना या प्रणयकथेला महत्त्व प्राप्त झाल्यामुळे त्यांना अस्सल राजकीय कादंबऱ्या म्हणता येत नाही, हे आपण पाहिले. ना धड राजकीय ना धड सामाजिक ना धड प्रणयकथा अशा कादंबऱ्यांना कोणत्या सदरात टाकावे, हा प्रश्न येथे उपस्थित होतो

यासाठी व्रजभूषणसिंह 'आदर्श' यांनी पूर्णांशाने राजकीय व आंशिक राजकीय असे दोन प्रकार सांगितले आणि हिंदीतील अस्सल राजकीय कादंबऱ्या सोडून बाकी इतर प्रश्नांच्या संदर्भात राजकारणाला गौणत्व प्राप्त झालेल्या कादंबऱ्यांना त्यांनी आंशिक राजकीय म्हटलेले आहे. कुसुमावती देशपांडे यांनी त्यांना राजकीय पार्श्वभूमीवरील कादंबऱ्या म्हणून संबोधले. ल. ग. जोगांनी राजकीय कादंबरी आणि राजकारण असलेली कादंबरी असे तर्कदुष्ट भेद पाडले पण त्यासंबंधात कोणतीही चर्चा केली नाही आणि नंतरच्या विवेचनात तोल सांभाळलेला नाही. या सर्व प्रकारच्या वर्गीकरणापेक्षा माधव मनोहरांनी केलेले वर्गीकरण अधिक मूलगामी आहे.

(१) स्युडो पॉलिटिकल–कृतक राजकीय कादंबरी आणि (२) अस्सल राजकीय कादंबरी 'राजकारण फोडणीसारखं कादंबरी चुरचुरीत, खुशखुशीत, चटकदार, खमंग करण्यासाठी ओढूनताणून वापरलेलं असतं', अशा सर्व कादंबऱ्यांचा समावेश कृतक राजकीय कादंबरी या सदरात करावा लागतो. मात्र वर उल्लेखिलेल्या आठ कादंबऱ्या ह्या अस्सल राजकीय कादंबऱ्या आहेत.

निराशाजनक अवस्था

अशाप्रकारे मराठी राजकीय कादंबरीची अवस्था संख्येच्या आणि गुणाच्या, कलात्मकतेच्या दृष्टीने निराशाजनक आहे. याचे प्रमुख कारण म्हणजे लेखकांना राजकीय सत्य आणि राजकीय वास्तव यांचे भान राहिले नाही. राजकीयदृष्टचा राजकारणाच्या खेळात घडलेली कोणतीही घटना ही सत्य असते पण जेव्हा ती घटना कादंबरीमध्ये कल्पनेच्या साहाय्याने अत्यंत कलात्मकरीतीने वर्णिली जाते व ती ज्या पद्धतीने घडलेली कादंबरीकाराने वर्णिलेली असेल त्या पद्धतीनेच अपरिहार्यपणे घडावयास पाहिजे असे वाचकांना जाणवले की त्या घटनेला राजकीय वास्तवाचे स्वरूप येते. राजकीय दृष्ट्या असत्य असलेल्या घटना राजकीय वास्तवाला धरून कादंबरीत येऊ शकतात तर राजकीय दृष्टचा सत्य घटनाही अवास्तव वाटण्याचा संभव आहे. 'गांधी' चित्रपटात राजकीय दृष्टचा सत्य असलेल्या घटना चित्रित करण्यात आल्या पण गांधीजींभोवतीच कॅमेरा फिरत असल्यामुळे व साम्राज्यशाहीची बाजू चित्रित झाली नसल्याने राजकीय दृष्टचा सत्य घटनाही अवास्तव वाटतात. तेव्हा राजकीय सत्य आणि राजकीय वास्तव यांचे भान राजकीय कादंबरीकाराला ठेवणे अपरिहार्य आहे.

तद्वतच लेखकाचा अनुभव हा अधिक जीवननिष्ठ हवा. तेव्हाच त्याच्या कलाकृतीचा दर्जा उंचावू शकेल आणि त्याच्या कलाकृतीतून समग्र जीवनाचे प्रत्यक्ष चित्रण होईल. व्यष्टीतून समष्टीचे चित्रण झाले की त्याची कलाकृती मूल्यगर्भ, सर्वंकष होईल पण असे न होऊ शकल्याने तकलादु अनुभवापोटी तकलादू (काही अपवाद वगळता) राजकीय कादंबरी निर्माण झाली. नौखाली हत्याकांड-रझाकार चळवळ यांचे चित्रण मराठी कादंबरीकारांनी केले पण ती वर्णने वाचून जो त्वेष निर्माण व्हावयास हवा तो होत नाही. रामानंद सागरच्या 'और इन्सान मर गया" या फाळणीवरच्या कादंबरीचे वाचन केल्यावर जी चीड निर्माण होते ती मराठीतील कादंबऱ्या वाचून होत नाही. याचे कारण मराठी लेखकांचा अपरिपक्व अनुभव. त्यांनाच अनुभवाची आच लागलेली नाही तेव्हा ती आच वाचकांमध्ये ते कशी काय निर्माण करू शकणार? त्यांच्या कादंबऱ्या त्या त्या वेळी गाजल्या असतील, त्यांनी खळबळही निर्माण केली असेल पण आज त्यांचे रंजनापलिकडे महत्त्व जाणवत नाही या अर्थाने त्या क्षणजीवी ठरल्या आहेत. मॅक्झिम गॉर्कीने 'मदर' लिहिली त्यावेळची परिस्थिती आज राहिली नसली तरी आजही त्या कादंबरीचे मूल्य नाकारता येत नाही...जेव्हा मराठी कादंबरीकार जनवादी दृष्टीने आपल्या कादंबऱ्यांतून सर्वंकष राजकारण मांडतानाच समग्र जीवनाचे वास्तवदर्शी, मूलगामी प्रत्यक्ष वर्णन घडवतील. राजकीय सत्य आणि राजकीय वास्तव यांचे भान राखतील, स्थलकालनिरपेक्ष वातावरण ठेवून वादातीत व तटस्थ दृष्टीने कलाकृती निर्माण करतील त्यांची कलाकृती अधिक कलात्मक, मूल्यगर्भ, सर्वंकष ठरेल आणि त्या बरोबरच कालातीतताही प्राप्त होईल. त्यावेळी मराठी राजकीय कादंबरीला उज्ज्वल भवितव्य प्राप्त होईल, एवढे निश्चित ! □ □

चतुर्विध अभिनय आणि परकायाप्रवेश

अ. द. वेलणकर

वाङ्मयकला आणि अभिनयकला यांच्या परस्पर सहकार्याने नाट्यकला निर्माण झाली. केवळ पाठ्य नव्हे अभिनित होणारे/होऊ शकणारे वाङ्मय म्हणजे नाटक; स्वतंत्रपणे नव्हे वाङ्मयकृतीत गर्भित असलेल्या अनुभवाला साकार करणारा अभिनय म्हणजे नाट्याभिनय.

'अभिनय' हा शब्द उच्चारताच 'कशाचा ?' हा प्रश्न मनात येतो आणि नाट्याच्या संहितेतील पात्रांचा अभिनय, असे त्याचे उत्तरही ओघानेच मनात येते. वाङ्मयकला आणि अभिनयकला आपआपले स्वातंत्र्य जपत वसत नाहीत, त्या स्वातंत्र्याचा या कला विशिष्ट उद्देशाने संकोच करतात आणि नाट्यकला निर्माण होते.

नाट्यसंहिता प्रयोगित होताना नट जो अभिनय करतो त्याचे भरतमुनींनी चार प्रकार सांगितले-आहेत. कायिक, वाचिक, आहार्य आणि सात्त्विक; असा चतुर्विध अभिनय मिळून नाट्याभिनय परिपूर्ण होतो, रसाविष्कार साधतो.

कायिक अभिनयात चेहेऱ्यावरील हावभाव येतात. उभे राहणे इत्यादी शरीराची ढव त्यात येते.

हातापायांच्या हालचाली, इकडे तिकडे फिरणे इत्यादींचा समावेश कायिक अभिनयात होतो.

बोलणे, गाणे, स्वरातील चढउतार वाचिक अभिनयात येतात.

सकृद्दर्शनी आहार्य अभिनय सर्वात सोपा दिसतो. भूमिकेनुसार पोषाख परिधान करणे व रंगभूषेचा यातच समावेश होतो. रंगभूषाकार व कपडेपट सांभाळणारे यांच्या कृपेने वरेच नट अभिनयाचा हाच एक प्रकार उत्तम रीतीने करू शकतात !

नाट्यगत भूमिकेच्या मनस्थितीचा स्वतःच्या मानसिक सामर्थ्याने थोडातरी 'अनुभव' घेऊन स्वेद, अश्रू, रोमांच, कंप इत्यादींच्या साह्याने भूमिकेची 'मनस्थिती' अभिनित करणे हा सात्त्विक अभिनय होय. रसाविष्कारासाठी सात्त्विक अभिनयाचे महत्त्व सर्वात जास्त मानले पाहिजे.

नाट्यशास्त्राने अभिनयाचे जे वर्गीकरण केले आहे ते परिपूर्ण आहे. एखाद्या नटाने उत्तम अभिनय केला असे आपण म्हणतो तेव्हा त्याने चारही प्रकारांनी आपली भूमिका अभिनित केली असेच आपल्याला म्हणायचे असते; एखाद्या नटाला भूमिका पेलली नाही, त्याने अभिनय नीट केला नाही, असे जेव्हा आपण म्हणतो. तेव्हा चारांपैकी एक वा अनेक प्रकारच्या अभिनयांत तो उणा पडला असेच आपल्याला म्हणायचे असते. नाट्याभिनय पाहताना कोणत्या गोष्टी ध्यानात घ्यायच्या, अभिनय साधला की साधला नाही. याविषयी निर्णय कसा द्यायचा असा प्रश्न पडला तर त्याचेही शास्त्रीय उत्तर या वर्गीकरणात आपल्याला सापडू शकते. हे प्रेक्षकांविषयी झाले. आपण विशिष्ट भूमिका करायची म्हणजे नेमके कोणते प्रयत्न करायचे, किती दिशांनी भूमिका आपल्या आटोक्यात आणायची असा नटाला प्रश्न पडला तर त्यालाही या वर्गीकरणातून मार्गदर्शनाचा लाभ व्हावा. नाटककाराने संहितेत शब्दांनी एखादी भूमिका कशी मांडली पाहिजे याचेही मार्गदर्शन त्याला या चतुर्विध अभिनयाच्या विचारातून निश्चितपणे व्हावे.

बहुतेक नाटककार नटाला फक्त वाचिक अभिनय करता येईल एवढीच तरतूद आपल्या संहितेत

करून ठेवतात! नाटककार नव्हे तर दिग्दर्शक अशावेळी नटाला शारीर व्यापार करायला लावतो आहार्याविषयी प्रश्नच नाही. भूमिकांना सत्त्वच नसल्याने सात्त्विक अभिनयाच्या शक्यता नाट्यसंहितेतच नष्ट झालेल्या असतात. आपल्याला जी भूमिका व्यक्त करायची आहे. तिच्याकडे नाटककारानेच चतुर्विध दृष्टींनी पाहिलेले नसते. ती भूमिका नाटककाराल सामग्र्याने भावलेली नसते. नाट्यगत जीवन जगणारी पात्रे निर्माण करणे वेगळे व 'बोलक्या बाहुल्या' उभ्या करणे वेगळे. भूमिका काय बोलेल एवढेच नाटककाराने ध्यानात घेतले असेल तर नटही वाचिक अभिनयावरच भिस्त ठेवील. चतुर्विध अभिनय करण्यासाठी नाट्यसंहितेतच भूमिका चारही दृष्टींनी नीट साकार झाली असली पाहिजे. तसे नसेल तर समर्थ नटही चतुर्विध अभिनय करू शकणार नाही.

प्रेक्षक, नट आणि नाटककार या सर्वांना मार्गदर्शन करण्याची क्षमता असल्याने नाट्यशास्त्रोक्त अभिनयाचे चतुर्विध प्रकार परिपूर्ण आहेत असेच म्हणायला हवे. अभिनयाशी संबंधित सर्व गोष्टींचा आणि वेगवेगळ्या अभिनयशैलींचाही समावेश यात होतो कृत्रिमशैली आणि स्वाभाविकशैली या दोन प्रकारांनी अभिनय करतांनाही अभिनय आविष्कृत होऊ शकेल तो चतुर्विधच असेल! ऐतिहासिक नाटकातील भारदस्त शैलीचा अभिनय आणि फार्सिकल नाटकातील लवचिक अभिनय हाही चतुर्विधच असेल! नाट्याभिनयाची शैली आणि नाट्याचे प्रकार बदलले तरी अभिनय चतुर्विध प्रकारांनीच संभवनीय असतो!

कुणा नटश्रेष्ठाचा अभिनय पाहतानाही त्यात असे काही नसते की ज्याचे वर्णन करण्यासाठी आपल्याला अभिनयाचा पाचवा प्रकार सांगण्याची स्फूर्ती व्हावी आणि स्फूर्ती झाली तरी असा पाचवा प्रकार सांगणे शक्य होईलच असे नाही.

उत्तम अभिनय पाहिल्यावर त्याच्या वर्णनासाठी अभिनयाची पाचवी दिशा शोधायचा प्रयत्न कोणी करीत नाहीत, अभिनयाचा पाचवा प्रकार कोणाला गवसत नाही हे खरे आहे. असे असले तरी 'अस्सल अभिनया'विषयी बोलतांना व विश्लेषणाचा यत्न करताना निरनिराळ्या संज्ञा शोधण्याचा व त्यांचा वापर करण्याचा कलासमीक्षकांना मोह होतो. जसे, उत्तम अभिनयाविषयी बोलताना 'नट परकायाप्रवेश करतो' असे म्हटले गेले आहे.

कलावंत, कलानिर्मितीची प्रक्रिया, कलाकृती, रसिकाला लाभणारा कलानंद इत्यादी कलाविषयक प्रश्नांना कवेत घेणाऱ्या कलासमीक्षेत ज्या संज्ञा वापरण्यात येतात त्यांना बिलगलेली अर्थवलये नीट ध्यानात घेतली पाहिजेत. अशा संज्ञा एकेरी नसतात, त्यांच्यामागे कलासमीक्षेच्या मर्यादेचा व फलश्रुतीचा, समग्र तर्कप्रणालीचा असा व्यापक संदर्भ असतो. या संज्ञांचा शोध आपल्याला त्या शास्त्रात प्रवेश व गती मिळवून देतो. व्यापक विचारव्यूहाच्या दर्शनाची ती पहिली पायरी असते. कलासमीक्षेतील सर्व पारिभाषिक संज्ञांच्या संदर्भच्छटा ज्याला आकळल्या त्याला त्या शास्त्राचे समग्र ज्ञान झालेलेच असते; संज्ञांतून शास्त्राकडे असा तो प्रवास होऊ शकतो. म्हणून कलाविषयक विशिष्ट प्रश्नाचा विचार करताना कोणतीही संज्ञा डोळे मिटून स्वीकारता येत नाही, तिची 'परीक्षा' व्हावी लागते. ती संज्ञा परीक्षणाचा विषय होते. परीक्षणान्ती असमाधानकारक संज्ञा सोडून द्याव्या लागतात.

'नट परकायाप्रवेश करतो' या शब्दसंहतीने अभिनयाच्या संदर्भात नेमके काय सूचित होते? नट स्वतःची काया सोडतो का? स्वतःची काया सोडून तो दुसऱ्या कोणत्या कायेचा कलानिर्मितीपुरता स्वीकार करतो? अशी काया त्याला उपलब्ध होऊ शकते का? इत्यादी प्रश्न विचारात घेतले तर आपल्याला जाणवते की नट प्रयोगात आपल्याच 'काये'त वावरत असतो, आपल्या 'कायिक' अभिनयाने भूमिका साकार करतो. नट आपले स्वतःचे शरीर त्या भूमिकेला तात्पुरते ताब्यात देतो. परकायाप्रवेश नट करत नाही, ती भूमिकाच 'परकायाप्रवेश' करते, नटाच्या शरीराच्या माध्यमातून प्रेक्षकांपुढे साकार होते. मानवकुडी नटाची व तिच्यात संचार होतो नाट्यगत भूमिकेचा हेच खरे.

नट चतुर्विध अभिनयाने नाट्यगत पात्राला साकार करतो; पण ही क्रिया निराकाराला साकार करण्याची क्रिया नसून अंधुकाला प्रकाशित

करण्यासारखी, अपुऱ्या आकाराला पूर्णाकार देण्यासारखी क्रिया असते. नाटचगत पात्रे पूर्ण निराकार थोडीच असतात. त्यांना तर नाटककाराने दिलेले शब्दशरीर असतेच. हे शब्दशरीर वाचिक अभिनयातून श्राव्य होते आणि कायिक, आहार्य व सात्त्विक अभिनयाने दृश्य होते. सात्त्विक अभिनय हा मानसिक सामर्थ्याची जोड लाभलेला कायिक अभिनयच असतो ! आणि अभिनयाची आहार्यता हीदेखील पूर्णतः शरीराश्रयीच असते. वाचिक अभिनयाची कायिकता उघडच आहे. पोषाख आणि रंगभूषा चढवून सिद्ध झालेली आपली काया नट विशिष्ट भूमिकेच्या स्वाधीन करतो. स्वतःचे तन–मन प्रदान करतो व अपूर्णाकृतीला पूर्णाकृती लाभते. पाठ्य अशातऱ्हेने श्राव्य व दृश्य होते, नाट्यकलापदवीला पोचते. अभिनयाची इति-कर्तव्यता हीच आहे.

□ □

कवितेचे व्याकरण

शशिकांत लोखंडे

भाषा आणि कविता यांचा निकटचा संबंध आहे. भाषा एक अभिव्यक्तीचे माध्यम आहे आणि मर्यादाही आहे. काव्यातर्गत भावना कोणत्याही स्वरूपातील असली तरी अभिव्यक्तीसाठी तिला भाषेचा आधार घ्यावा लागतो. तथापि भाषेचे अंतर्गत नियम 'काव्य-भावना' स्वीकारेलच असे नाही.

भाषा म्हणजे ध्वनिरूपी आशयवाहक संकेत-समुच्चय. ती ध्वनींची बनलेली, संकेतात्मक असते. ती संवेदना, विचार व भावना व्यक्त करते. ती विलग शब्दांनी बनलेली असली तरी तिच्याद्वारे सलग आशय व्यक्त केला जातो. ती व्याकरणाच्या काही नियमांनी बांधलेली असते. ती कालसापेक्ष असते तशी संदर्भसापेक्ष, समाजसापेक्ष असते. तिला स्वतःचा एक नाद असतो. आशयाच्या संदर्भात ती विशिष्ट लय निर्माण करते. "ती एक अमूर्त साधन असते." ती बाह्य वास्तवतेमुळे निर्माण झालेले प्रतिक्रियात्मक 'विचार' प्रकट करते. या संदर्भात 'Language is the dress of thought and style is the particular cut and fashion of dress" (Page 3 Style and Stylistics) ग्रॅहम हॉग यांचे हे वरील मत विचारात घ्यावे. लागते. "भाषा मुख्यत्वेकरून माणसांकडून वापरली जाते. असे वर्डस्वर्थही 'लिरिकल वॅलड्स'च्या प्रस्तावनेत लिहितात. ती तीन प्रकारची असू शकते. १. वर्तनप्रेरक भाषा (Persuasive), २. व्यवहारिक भाषा, ३. कवितेची भाषा. प्रस्तुत लेखात कवितेच्या भाषेचा विचार करावयाचा आहे.

कवितेची भाषा हे एक प्रकारे कवितेच्या अभिव्यक्तीचे व्याकरणच आहे; कारण भाषा हे कवितेचे वाहन आहे आणि या वाहनाचे विधि-निषेध लक्षात घेऊनच ती आविष्कृत होते.

गद्याची भाषा आणि कवितेची-पद्याची भाषा यात फरक आहे. कवितेत पद्यबद्धता असते. "गद्याचा संबंध मेंदूशी आहे. त्याचा उद्देश्य बोध-प्रदानता हा आहे. गद्य तर्कनिष्ठ व पद्य भावनिष्ठ असते गद्याचा भर वर्णनावर असून ते व्यवहारोपयोगी, तर पद्याचा भर स्वरावर असून ते संगीतोपयोगी असते गद्याला ताल नसतो, पद्याला असतो. तसेच गद्य विश्लेषक स्वरूपाचे आहे तर कविता संश्लेषक आहे. गद्याचा अवतार विवरणात्मक असतो, तर कविता आवरणशील असते. गद्यातून विचार-भावना, कल्पना विस्फारित केल्या जातात तर कवितेतून कवी आपले मनोगत गोठवितो आणि प्रभावी संसूचनांचे केन्द्र त्यात पेरून ठेवतो. या मनोगतात त्याच्या बौद्धिक, नैतिक, भावनिक व ऐंद्रिय संवेदनात्मक जीवनाचे पदर एकमेकात गुंफलेले असतात. समजून देण्यासाठी, उमज पाडण्यासाठी आपण आहोत असा गद्याचा भाव आणि आवाका असतो. तर समजून घेतले जाण्याकरिता, उमजल्याची जाणीव देण्याकरिता आपण आसुसलो आहोत अशी आर्तता आणि मुग्धता पद्याला व्यापून असते. गद्य शब्दरचना (तिच्या विश्लेषणात्मक स्वरूपामुळे) प्राधान्याने विचाराकडून प्रेरणा घेणारी व विचारांना प्रेरणा देणारी असते. कवितेची रचना (तिच्या एकंकार जन्मगुणांमुळे) प्रधानतः भाववासना-कल्पना यापासून प्रेरित होते

व त्यांना प्रेरणा देते. विचारशीलतेने व गोष्टी-वेल्हाळपणाने गद्य विविध अंगांनी प्रसारक आणि रोचक होते, तितकेच ते संस्कारक होते असे नाही. "अथपासून इतिपर्यंत कवितेच्या रचनेत एका मनोवस्थेच्या आळवणीचे केन्द्र हेरण्याचा प्रयत्न केलेला असतो."

वैज्ञानिक भाषा

वैज्ञानिक भाषा शुद्ध अभिधाशक्तीयुक्त असते. ती मुख्यत: शब्दाच्या निश्चित व स्पष्ट वाच्यार्थाकडे लक्ष देते. उदा. तर्कशास्त्रातील भाषा, गणितशास्त्रातील भाषा. कवितेच्या भाषेत बऱ्याचदा अस्पष्टता, व्यंजनात्मकता असते. तिच्या छंद, अनुप्रास, नाद, लय इत्यादींमुळे ती ध्वनि-युक्त, प्रतीकयुक्त बनते. कवितेच्या भाषेत शब्दांच्या व्यंजकशक्तीवर अधिक भर असतो. वैज्ञानिक भाषेत तितकासा भर नसतो. व्यावहारिक भाषेत तर्कनिष्ठा नसते. ती संदर्भानुसार बदलते, व केव्हा केव्हा वैज्ञानिक विवेचनाच्या शुद्ध भाषेचे रूपही घेते. 'कवितेची भाषा' दैनंदिन जीवनातील भाषाच अधिक संघटितपणे, विरोधाभासात्मकतेने, व्याकरणातील लिंग वचनांचे संकेत डावलून अधिक आकर्षक, सौंदर्ययुक्त, व सजीव केली जाते. ललित साहित्याच्या भाषेत प्रतीकांचा वापर केला जातो. दैनंदिन भाषेत व वैज्ञानिक भाषेत असा प्रतीकांचा वापर नसतो. कवितेतील 'हृदय-संवेदना' ही कवितेच्या विशिष्ट अशा प्रतीकयुक्त भाषेतच निर्माण होते. कवितेच्या भाषेत शब्दांच्या अर्थापेक्षाही त्या शब्दांच्या नादाला, लयाला महत्त्व असते. गुण, अलकार, ध्वनी, वक्रोक्ती, प्रतिमा, प्रतीके इत्यादींना वैज्ञानिक भाषेत स्थान नसते. वैज्ञानिक विवेचनात भाषा महत्त्वाची नसून विषय महत्त्वाचा असतो, आकर्ष-हीन आशयही कवितेच्या भाषेमुळे आकर्षक बनतो. हेच कवितेच्या भाषेचे सामर्थ्य आहे. वैज्ञानिक व व्यावहारिक भाषा आणि कवितेची भाषा यातील भेद संख्यात्मक नसून केवळ गुणात्मक आहे.

कवीने केलेला भाषेचा वापर आणि इतरांनी केलेला भाषेचा वापर यात फरक आहे. 'कवितेची भाषा' आणि व्यवहाराची भाषा यात फरक आहे. काहींच्या मते हा फरक नाही; काहींच्या मते त्या दोहोत फरक आहे. कवितेची भाषा ही आपल्या नेहमीच्या व्यवहारातील भाषेपेक्षा वेगळी आहे. हा समज चुकीचा आहे; असा काहीजण दावा करतात व म्हणतात, तुकारामाने आपली कविता ज्या भाषेत लिहिली ती भाषा त्याच्या भोवतालच्या बहुजन समाजाचीच भाषा होती. ती त्या समाजाची रोजच्या व्यवहारातील भाषा होती. आणि म्हणूनच तुकारामाची कविता त्या समाजाला आपली वाटली. तर काहीजण म्हणतात; वामन, मोरोपंत, ह्यांच्या 'कवितेची भाषा' ही समाजाच्या नेहमीच्या व्यवहाराची भाषा नाही. ती संस्कृतनिष्ठ व अलंकार-जड आहे. तिचे वळण मराठी नाही. ही भाषा व ती ज्या कवितेला जन्म देते ती भाषा ह्या दोघींमध्ये कृत्रिमता आहे. कवितेची भाषा रोजच्या व्यवहारातील भाषेच्या खरोखर अधिकात अधिक जवळ यायला हवी, असेही सुचविले जाते.

प्रसरणशीलता

प्रयोजन भिन्नतेमुळे कवितेची भाषा व्यावहारिक भाषेहून अधिक प्रतीतीशील व रूप-रस-गंध-स्पर्शादी संवेदनांनी भारलेली असते. व्यवहारात मराठी बोलताना अनेकदा स्वरान्त शब्द व्यंजनान्त उच्चारले जातात, विशेषत: बोलताना अन्य आकाराचा लोप होऊन अनेक शब्द व्यंजनान्त वापरले जातात. परंतु कवितेच्या भाषेत हे संभवत नाही. प्रकट वा सुप्त जाणिवांचे विविध व व्यामिश्र आकार कोरण्याची कवितेच्या भाषेची सारी शक्ति कवितेत पणाला लागते. कवितेची गुणवत्ता या व्यामिश्रप्रकटीकरण्याच्या सामर्थ्यावर अवलंबून असते. कवितेतील भाषा प्रसरणशील आहे. ती सूक्ष्म, संक्षेपशील, सूचक, आवाहनक्षम, सुंदर असते. ती केवळ निवेदनात्मक नसते. ती मूळ चैतन्यालाच स्पर्श करते. वस्तुत: ती साधी आहे की प्रौढ आहे याला महत्त्व नसते. ती साभिप्राय आहे की नाही यावरच तिचे यश अवलंबून असते.

सहजता, सूचकता, समर्पकता या भाषिक गुणांमुळे कवितेला Best words in best order. असे मानले जाते. या कवितेच्या भाषे-वरूनच कवितेची भाषा व कवीची काव्य शैली आणि त्याचा मनोपिंड कळतात. व्यवहारातील

" गद्य हे तार्किक सुसंगतीवर आधारलेले असल्यामुळे कवितेची भाषा ही व्यवहाराच्या गद्य भाषेपेक्षा पूर्णपणे भिन्न आहे." असे फ्रेंच कवी मेलार्मने म्हटले आहे. काव्य भाषेमधून कसलाही तार्किक किंवा व्यावहारिक आशयच प्रकट होत नसतो. म्हणून ती तुलनेने भिन्न ठरते मेलार्म तिला Paradise of language एक स्वतंत्र भाषास्वर्गच मानतो.

व्यावहारिक भाषा

व्यवहाराच्या भाषेचा उपयोग कादंबरी, कथा इत्यादी साहित्य–प्रकारांसाठी होऊ शकेल, कवितेसाठी नाही. असे काहींचे म्हणणे असेल. काहींचे म्हणणे असेही असेल की, कवितेने भाषेचा उपयोगच करणे शक्य नाही. कवीचा अनुभव हा शब्दांनी किंवा वाक्यांनी व्यक्त होऊच शकत नाही. व्यवहाराच्या भाषेला नव्हे तर एकूण भाषेलाच येथे असमर्थता, अनुपयुक्तता येते. अनुभव हा अनिर्वचनीय असल्यामुळे तो शब्दात व्यक्त करता येत नाही. " भाषेची असमर्थता कलेच्या बाहेरच्या काही क्षेत्रातही मानलेली आढळते." " जाणवलेल्या अनुभवाच्या म्हणजे बोधगत मनोव्यापारांच्या प्रकटीकरणालाही भाषा तोकडी पडते." " भाषा व्यापारामध्ये हे अबोधस्तरीय अनुभव प्रकट होत नाहीत" असे फ्रॉइड म्हणतो.

खरे पाहता, व्यवहाराच्या भाषेचे कवितेच्या भाषेशी नाते नसते. कविता ज्या भाषेत अवतरते ती भाषा व्यवहारातल्या भाषेपेक्षा वेगळे रूप घेते. कवितेमध्ये असणारे शब्द, वाक्यरचना किंवा वाक्यसमूह यांना व्यावहारिक भाषा, व्यवहाराच्या दृष्टीने प्राप्त होणारा अर्थ व त्या कवितेत प्राप्त होणारा अर्थ यात कोणतेही नाते नसते.

भाषा ही सामाजिक आहे व पूर्णपणे पारदर्शक आहे. तिच्याद्वारे बोलणाऱ्याच्या मनातला अर्थ ऐकणाऱ्याला स्वच्छपणे कळू शकतो, पण भाषेला दुसरी एक भाषा आहे. भाषा व्यक्तिगणिक बदलत जाते. ' व्यक्ति तितक्या भाषा ' होतात. व्यवहारात भाषेचा उपयोग निरनिराळ्या प्रकाराने होत असतो. भाषेच्या छत्राखाली नांदणारा एकभाषिक समाज वस्तुतः निरनिराळ्या उपभाषिक समुहात नांदत असतो. पण एका समुहात हा भाषेचा उपयोग भिन्न उद्देश्यांनी होत असतो. उदाहरणार्थ प्रार्थनेसाठी, बाजारासाठी, राजकारणांसाठी, वृत्तपत्रांसाठी याचा अर्थ उद्देश्याप्रमाणे भाषेला वाकावे ' लागते.

" प्रचारातील भाषेपेक्षा किंवा विवेचनात्मक भाषेपेक्षा ती बरीचशी कृत्रिम व सांकेतिक असते. तर्कशुद्ध प्रतिपादनाऐवजी भावनांचे आविष्करण आणि समृद्ध अनुभूतीची तितकीच समृद्ध प्रतीती ती आणून देते हेच तिचे खरे कार्य आहे व म्हणूनच व्यवहारातील भाषा व कवितेची भाषा यांच्या स्वरूपात मूलभूत भेद निर्माण होणे अपरिहार्य आहे." असे जे. टी. शिप्लेही मान्य करतात.

भावसाधना

शब्दांनी केलेली शब्दांपलिकडची भावसाधना म्हणजे कविता. त्यामुळे ती रूपकातून, प्रतिमातून, प्रतीकातून अंगभूत स्वरूपी प्रकट होते कविता म्हणजे छंदोमय भाषा. जशी कविता तशी तिची भाषा बनते. आशयाच्या बदलाबरोबर तीही बदलते. " जर आशयाचे स्वरूप सूक्ष्म व गुंतागुंतीचे असेल तर तीही तितकीच गुंतागुंतीची असते–Complex असते. ती कवितेला अगोदरच धारण करते. " कवितेचा आणि भाषेचा ' जन्म ' ह्या दोहोत मात्र एक फरक आहे. कवितेचा जन्मकाळ निश्चित करता येतो, भाषेचे तसे नसते. भाषा म्हणजे एक सवयींची ' गुंतवण ' आहे. ती कालौघात टिकते आणि बदलते देखील ! अखेर ती इतकी बदलते की तिची ओळखसुद्धा पटत नाही."

कविता आणि भाषा हे दोन्ही बदलू शकतात. भाषेत वेळोवेळी बदल होत असले तरी एका विशिष्ट कालबिंदूवरून भाषेकडे पाहिले तर ती स्थिरच असल्याचे दिसते. कविता लिहिली जाते ती व्यवहारातील ' आपोआप घडलेल्या ' भाषेत किंवा भाषेच्या ' मुद्दाम घडलेल्या एखाद्या विवक्षित रूपात " " कवी ज्या पद्धतीची भाषा वापरतो ती पद्धती पहाता असे म्हणता येईल की, कृत्रिमता आणि अवघडपणा, दुष्प्राप्यता ह्यापासून कवितेच्या

भाषेला बचावणे अशक्य आहे. कवितेपेक्षा भावनेच्या मूर्त आकृतिबंधाला महत्त्व असते." असे टी. एस्. इलियट म्हणतात. अशी भाषाच कवितेच्या आशयाचा मूर्तपणे आकृतिबंध निर्माण करते.

हे खरे की समाजात अस्तित्वात असणारी भाषाच कवितेत येते. ती कवितेस येते तेव्हा ती कवितेची होते. व्यवहाराची होत नाही. भाषा ही जाणिवेप्रमाणेच अमर्त असून तिचा विकास सामाजिक व्यवहारातच होतो. तथापि संवेदनांची जाणीव ही आपली अगदी खाजगी अशी जाणीव आहे. ती तशीच्या तशीच व्यक्त करण्यासाठी तशाच स्वरूपाची खाजगी भाषा योजावी लागेल; आणि भाषा तर अशी खाजगी चीज नसते. भाषा सार्वजनिक असते. या सार्वजनिक भाषेत आपली अंतस्थ खाजगी संवेदना व्यक्त करू लागलो तर तिचे स्वरूप बदलल्याशिवाय राहणार नाही. कवी विशिष्ट प्रकारची भाषा वापरतो ती विशिष्ट हेतूने ऐकणाऱ्याच्या वर्तनावर अपेक्षित परिणाम घडावा म्हणून. म्हणून ती जशी खाजगी नसते, तशी व्यावहारिकही नसते. ती अर्थ, भाव, नाद, कल्पना, प्रतिमा, प्रतीके, संवाद, विरोध, समतोल इत्यादी स्वरूपातून अवतरते. क्लिअन्थ ब्रुक्स म्हणतो, "कवितेतील भाषा ही विरोधाभासात्मक असते." दोन परस्पर विरोधी कल्पनांचा किंवा मूल्यांचा संघर्ष काव्यात आढळतो. आणि याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे 'मर्ढेकरांची कविता' किंवा जॉन डन यांची कविता !

कवितेची भाषा ही अनुभवाची भाषा असते जीवनाची जाणीव द्वंद्वात्मक असते. स्मृतीचे व ज्ञानाचे सातत्य म्हणजे जाणीव. ज्ञानाचे सातत्य म्हणजे गतकाळ. आणि गतकाळ म्हणजे अनुभव. भाषेला प्रवाह असतो तर कवितेला चौकट असते. ह्या अनुभवात सृजनात्मक सामर्थ्य असते. तेच कवितेची भाषा बदलते. मात्र ती जेव्हा स्वयंकेन्द्रित बनते तेव्हा तीमधील कविताही दुर्बोध बनते.

स्त्रीगीत, शिशुगीत, जानपदगीत, विडंबनकाव्य, नाट्यगीत, भावगीत, इत्यादींची भाषा काव्य प्रकारपरत्वे भिन्न असू शकते. या सर्व कवितेतून एक व्यवच्छेदक सामायिक सत्त्व शोधणे तितकेसे योग्य नाही भावगीतात गीतातला आशय गेयतेच्या चौकटीत बसवावा लागतो. काहीवेळा काव्यगुण बाजूला सारावा लागतो. काव्यगुण आणि गेयता यांचा मिलाफ व्हावाच असे नाही. छन्दोबद्ध कवितेत एका विशिष्ट प्रकारची नादरचना व तालबद्धता यांचे तांत्रिक भान कवीला स्वीकारावे लागते. या चौकटीत राहूनच कवीला आपला आशय व त्या भाषेचा नाद याचा संवाद साधावा लागतो. भाषा अमूर्त आहे. त्यामुळे चित्रकारावर अगर संगीतकारावर (मूर्त माध्यमाच्या वापरामुळे) जशी तांत्रिक बंधने पडतात तशी कवींवर पडत नाहीत.

मानवी जाणीव ही भाषारूप असते आणि भावनिक अनुभवाची संपन्नता, विविधता सूक्ष्मता आणि व्यावृत्तता इत्यादी कवीने वापरलेल्या भाषेच्या सामर्थ्यावर अवलंबून असते. कवितेची भाषा, वर्णन, निवेदन, स्पष्टीकरण विवरण न देता प्रतीती देते; अनुभवाशयाची संयती व्यक्त करते.

"सर्व भाषेतच अनेकार्थता अनुस्यूत आहे. कवी या अनेकार्थतेचा कौशल्याने उपयोग करून घेतो. त्याच्या काव्यपंक्तीतून अर्थच्छटांची अनेक वलये निघतात. एवढा मोठा अर्थसंचय शब्दात ठासून भरण्याची किमया कवीच करू शकतो. बौद्धिक व तार्किक व्यापारासाठी जेव्हा भाषा वापरली जाते, तेव्हा तिच्यातील अनेकार्थसूचनक्षमतेचा संकोच होऊन ती एकार्थवाचक बनू लागते. काव्यामध्ये याच्या बरोबर विरुद्ध अशी प्रक्रिया घडते. येथे सर्व भर अनेकार्थसूचकतेवर असतो. अर्थात एका बाजूला जशी अर्थ फुलविण्याची क्रिया चाललेली असते तशी दुसऱ्या बाजूला या अर्थामध्ये एकात्मता निर्माण करण्याचीही क्रिया चाललेली असते." कवितेची भाषा भावाची अभिव्यक्ती व्यक्त करते, आविष्कार करते. भावनात्मक (emotive) भाषेची जागा वर्णनात्मक (descriptive) भाषा घेऊ शकत नाही. भाव 'वाच्य' नसतो असे नाही पण वाङ्मयात तो वाच्य करून दाखवायचा नसतो तो सूचित करायचा असतो.

कवितेची भाषा ही प्रतिमांची भाषा आहे. प्रतिमांतूनच कवी आपल्या काव्यानुभूतीचे व

जीवनानुभूतीचे साम्यीकरणात्मक नवे रूप शोधत असतो. अशा वेळी त्याचा अनुभव पूर्णपणे शब्द-रूपात येईलच असे नाही; तो काही प्रमाणात केन्द्रीय संवेदनांनी बनेल. कवी कविता लिहितो तेव्हा त्याला मुळात अनेक माध्यमांतून आलेला अनुभव पूर्णपणे भाषिक माध्यमात उतरवावा लागतो. हे करीत असताना त्याला फार चोखंदळ-पणे शब्द, प्रतिमा, वृत्त इत्यादिकांची योजना करावी लागते.

स्वरसरंजनात्मक

कवितेत व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचा 'एक विशेष' असतो. या अनुभवाचे कृतीत विसर्जन होत नसते. व्यावहारिक दृष्टीने त्याच्याकडे कवी अगर रसिक पहात नसतो. या अनुभवाचा आस्वाद 'स्वरसरंजनात्मक वृत्तीने' घेतला जातो. अर्थात त्याच्या कृतीकडे असलेल्या कलांचा अवरोध केला जातो. हा अनुभव भाषेत व्यक्त होत असताना जे हावभाव होतात, त्यांनाही कवितेच्या व्यवहारात तसा भाव नसतो. म्हणजे त्या हावभावाचे रूपांतर भाषेत करावे लागते. हे हावभावही काव्याच्या भाषेत व्यक्त होतात. त्यामुळे काव्याच्या शब्द-संहितेला एक विशेष 'कला' प्राप्त होते.

विशेष महत्वाची गोष्ट म्हणजे काव्याच्या भाषेला छंदोमय स्वरूप प्राप्त होते; काव्याच्या भाषेला छंदोमय आंदोलन प्राप्त होते. हीही आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट आहे.

सर्वसाधारण अनुभवाचा कल कृतीकडे असतो. तो कृतीत व्यक्त झाला म्हणजे विसरला जातो. किंबहुना, कृतीत व्यक्त करण्याच्या व्यग्रतेत आपण त्या अनुभवाचे स्वरूप नीट निरखूनही पहात नाही. कृतीत व्यक्त होणारा अनुभव हा साधनरूप असतो. उलट काव्यातला अनुभव कृतीत विसर्जित होत नाही. कवी (आणि रसिकसुद्धा) त्यात रमतो, त्याच्याशी खेळतो, स्वरसरंजनात्मक वृत्तीने त्याचा आस्वाद घेतो. त्यामुळे तो अनुभव विसरला जाण्याऐवजी उलट त्याची रंगत खुलते, त्याची रेषान् रेषा स्पष्ट होते, कळीदार बनते. काव्यातला अनुभव त्यामुळे असा जिवंत होतो. आणि त्याला छंदोमय आंदोलन प्राप्त होते. याचे कारण कृतीत अगर हावभावात विसर्जन होण्यास त्याला वाव मिळत नाही. स्वरसरंजनात्मक वृत्तीने त्याचा आस्वाद घेत असतानाच तो शब्दात साठवला जातो किंबहुना त्याची परिपूर्ती अशी छंदोमय शब्दात केली जाते.

प्रत्येक कवी शब्दांच्या व प्रतिमांच्या सहाय्याने आपल्या अनुभवाचा आकार शोधत असतो. संवेदना, भावना व विचार ही अनुभवाची त्रिविध रूपे आहेत. अनुभव या तीन घटनांनी बनलेला असतो. बालकवी व कीट्स् यांच्या कवितेतील अनुभव 'संवेदनात्मक' आहे. गोविंदाग्रज, माधव ज्युलिअन यांच्या कवितेतील अनुभव 'भावनात्मक' आहे. आणि इलियट व जॉन डन किंवा मर्ढेकर यांच्या कवितेतील अनुभव 'विचारात्मक' आहे.

'व्यावहारिक जीवनातील भाषा अनुभव निर्माण करते; अनुभवाची जाणीव निर्माण करीत नाही. कवितेची भाषा मात्र 'अनुभवाची जाणीव' व्यक्त करते. कवितेच्या भाषेत शब्दांचे संघटन, भाव, अर्थ इ. असतात. म्हणूनच ती भावनांना आवाहन करू शकते.

कविता 'भाषेत' मांडली जाते म्हणजे कवि-तेच्या भाषेला भौतिक शरीर आहे. त्या शरीराला अर्थ, रूप वा ध्वनी यासारखे गुण आहेत. आणि ती कलानुभव, जीवनानुभव व्यक्त करते म्हणून ती शब्दांच्या सौंदर्याकडे लक्ष देते.

प्रत्येक कवीला स्वतःची एक 'काव्यभाषा' असायला हवी. मेलार्मे या कवीप्रमाणे पु. शि. रेगे यांनी स्वतःची स्वतंत्र काव्यभाषा निर्माण केली आहे. कवितेत प्रत्यक्ष अनुभव नसतो तर अनु-भूतीचा प्रत्यय असतो. कविता हीच एक अनुभूती आहे. **कवितेत भाषेचा वापर कसा होतो हे सांगणे म्हणजेच कवितेचे व्याकरण लिहिणे आहे.**

अनुभूती हे एक चैतन्याचे स्वरूप आहे. चैतन्य-पूर्ण अनुभूती ही अनन्यसाधारणच आहे. कवितेची भाषा अशाच अनुभूतीला साक्षात् करते. 'अरुपाला रूप' मिळवून देते–अनुभव हे चौकटी विहीन आहेत; अनेकपदरी आहेत; अनेक संदर्भ सूचक आहेत. त्यांना अनेक परिणामात्मक बाजू आहेत. म्हणूनच अशा अनुभवांना 'दृश्यमान करणे' हे कवितेच्या भाषेचे कार्य आहे.

अनुक्रमणिका

व्यवहारातील भाषा फक्त अनुभवा-संबंधी त्यांच्या संदर्भातच व्यक्त होते. व्यवहाराची भाषा सार्वत्रिक असते. तिच्यात या अर्थानें साधारणत्व असते. व्यावहारिक भाषा स्पष्टीकरणात्मक जशी असते तशीच निवेदनात्मक असते. ती निर्देशात्मक, विवेचनात्मक व पसरट होत जाणारी असते. भाषा ही भावनेप्रमाणे स्थित्यंतरित होते. प्रामाणिकत्वाने मनातील भावांचा आविष्कार घडविताना त्या प्रमाणातच भाषेचे स्वरूप व्यक्तिगत बंदिस्त होऊ पहाते; त्यातूनच काही वेळा खास स्वतःची 'स्व-तंत्री' भाषा निर्माण होते. स्वतःचे व्यक्तित्त्वच अशा स्वतःच्या भाषेतून साक्षात होत जाते. कवितेची भाषासुद्धा अशाच प्रकारची असते.

काही अनुभवांना व्यावहारिक भाषा पेलण्यास असमर्थ असते. कवी कवितेसाठी घडवलेली भाषा त्या त्या संदर्भात त्या त्या अर्थाच्या प्रकाराने स्वीकारतो. अनुभव विशेषत्वाने उत्कट व अविकृत असूनही ते जर समर्पक व सलगपणे भाषेत मांडता आले नाहीत तर अशा वेळी व्यवहाराची भाषा स्वीकारून त्या उत्कट अनुभवांना आपण तुटक तुटक शब्दांनी वाट करून देण्याचा प्रयत्न करू लागलो. तथापि त्यामुळेही नकळतपणे आपण एक 'अव्यवहार्य भाषा' निर्माण करीत असतो. अशा 'अव्यवहार्य भाषेत' साधारणत्व न येता 'अनन्य-साधारणत्व' येते, ते असे.

आत्मनिष्ठ भाषा

कवितेची भाषा ही एक प्रकारे आत्मनिष्ठ स्वरूपाची भाषा असते. ती भावाची अभिव्यक्तीच असते; किंबहुना त्या भावानुभावाची ती प्रत्ययात्मकता असते. कवितेप्रमाणे भाषा बदलू लागते. कवितेची हीच भाषा केवलत्वाची भाषा ठरते. कवितेची भाषा चित्रदर्शी व संवेदना प्रक्षेपक होत जाते. कवितेची भाषा जो भावानुभव साक्षात् करते त्या भावानुभावाला स्वतःची अशी एक 'लय' असतेच. ही 'लय' वा 'ताल' ती आपल्या अंगभूत सामर्थ्याने जशा स्वरूपात व्यक्त करेल तशाच स्वरूपात त्या कवितेचे मौलिक वैशिष्ट्य निर्माण होते. प्रा. वा. ल. कुळकर्णी या संदर्भात लिहितात, "प्रत्येक ललित लेखनकृतीची भाषा तद्वारा व्यक्त होऊ पहाणाऱ्या भावानुभवाची 'लय' व त्याचा 'ताल' पकडण्याचाही एकसारखा प्रयत्न करताना दिसते." कविता हाच जर एक अनुभव मानला तर कविता म्हणजेच 'अनुभवाची भाषा' आहे, असे मानावे लागेल.

वसंत आबाजी डहाके यांच्या कवितेची भाषा ही मर्ढेकरांच्या कवितेच्या भाषेहून वेगळी ठरते याचे कारण त्यांच्या अनुभूतीची वेगळ्या प्रकारची जाणीवच अशी वेगळी भाषा स्वीकारते. अनुभव आणि व्यक्तिमन यांच्यात एकत्त्व आहे. 'The experience of each age requires a new expression and the words seems always waiting for its Poet' हे इमर्सन यांचे विवेचन लक्षात घेतल्यास आपणास कवितेचे रूप म्हणजे अर्थपूर्ण अनुभूतीचे रूप आहे असे दिसते.

कवीच्या कवितेतील आशयाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण व वाचकाकडे पहाण्याचा दृष्टिकोण हा अर्थपूर्ण (Significant) असला तरच त्यातून शैलीची घडण होते. 'Style is an aspect of meaning' हे खरेच आहे.

जेव्हा कवितेची भाषा शब्दाकडून अनुभवांकडे प्रवास करते तेव्हा शब्दांना साधनरूपत्व न मिळता साध्यरूपत्व येते. ती काही वेळा आशयाला प्राधान्य देऊन आशयनिष्ठ बनते तर काही वेळा अभिव्यक्तीला प्राधान्य देऊन अभिव्यक्तीनिष्ठ बनते. या दोहोंतून 'शैली' जन्मते. सामान्यांना कवितेची भाषा अलौकिक वाटणार नाही. पण रसिकांना वाटणे साहजिकच आहे. तेव्हा कवीचे मन हीच कवितेची भाषा असते.

कथा, कादंबरी या गद्यसाहित्य प्रकारांची भाषा व्यवहाराच्या निकटवर्ती नसते. कवितेची भाषा अरूपाला रूप देणारी, अमूर्ताला मूर्त करणारी 'अतिंद्रियपरि भोगवीन इंद्रियाकरवी' अशा प्रकारची असते; म्हणूनच ती प्रतिमांचा स्वीकार करते.

भावकवितेच्या भाषेपेक्षा गीताची भाषा वेगळी आहे, कारण, "The lyric poet sometimes has a rtythm in his head before he knows what words will ever be found to fit it, he may conceive a line or a phrase before he knows what poem

it is going to belong.' कवितेतील अंतर्भूत असलेल्या सर्वंकष सर्वांगाची मिळून कवितेची स्वतंत्र भाषा बनते आणि कालप्रवाहाप्रमाणे ती बदलते, प्रवाहित होते.

दलित साहित्यातील दलित कवींची भाषा वेगळी वाटते, अपरिचित वाटते. परंपरेतील भाषेशी फटकून वागणारी वाटते. ज्यांना हजारो वर्ष गावकुसाबाहेर रहावे लागले त्यांची भाषा 'गाव-कुसाबाहेरील' आहे. ती मर्यादित आहे तरीही तिला 'गावकुसातील' भाषेशी सलगी करता आली नाही.

दलित कवींची भाषा अनुभवातून घडलेली आहे. ती गावकुसाबाहेरील व्यवहाराच्या भाषेशी जवळचे नाते सांगते. म्हणूनच नामदेव ढसाळ, वामन निंबाळकर यांच्या कवितेची भाषा कृत्रिम नाही. ती बोली भाषेशी अधिक जवळीक साधणारी आहे. दलित जीवनातील अनुभवाचेच ताल, नाद तोल इत्यादी शोधणारी आहे.

कवीला स्वतःच्या कलात्म विकाराची स्वतंत्र, भाषा निर्माण करता आली तरच कवितेचे 'असते-पण' अधिकाधिक सिद्ध होईल. 'A poem should not mean but be' ही अर्चिबॉल्ड मक्लीशची उक्ती यथार्थ होईल,

□ □

'युगवाणी' संबंधी माहिती

प्रकाशनस्थळ : विदर्भ साहित्य संघ, राणी झाशी चौक, सीतावर्डी नागपूर ४४००१२. प्रसिद्धीचा नियतकाल : द्वैमासिक. मुद्रकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता : मधुसूदन पांडुरंग वनहट्टी, भारतीय, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर ४४००१२. प्रकाशकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता : मनोहर म्हैसाळकर, भारतीय, पवनीकर बंगला, धनतोली नागपूर ४४००१२. संपादकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता : प्रकाश देशपांडे, भारतीय, १० अभ्यंकर-नगर, नागपूर, ४४००१०, वृत्तपत्राची मालकी : विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर.

मी, मनोहर म्हैसाळकर जाहीर करतो की, वर दिलेली माहिती माझ्या माहितीप्रमाणे व समजुतीप्रमाणे संपूर्णतः खरी आहे.

नागपूर दि. १ एप्रिल ८४

मनोहर म्हैसाळकर, प्रकाशक

अनुक्रमणिका

व्हाय नॉट पुट आऊट द लाईट / सुदेश शरद लोटलीकर

अमिबाचं अक्षयपद स्वीकारलेले आपण,
आकारहीन;
अभ्युत्थान पावणाऱ्या पावलांच्या ऑर्केस्ट्रातून
अस्मानी करुणा गाळत राहतो--
ओलेती तळव्यांची ऐहिक गुंफण.
मरणाचे वारकरी. अनिकेत.
—शुद्धोदनाची पिलावळ बनून चिरेबंद होतो
आपण-
वृद्धविद्धची बात छोड यार—
संप्रदाय म्हणून चालावे लागते,
निःशब्द उच्चारीत आपल्याला,
रसरसून पेटते त्वचेची वाळवंटी भट्टी,
ताशेऱ्यातून साकळतो काळजाचा पल्सरेट
आणि रांडेच्या मांड्यामधून सरकावा
ऱ्हासमय काळ
तशी दिंडी एकेक पाऊल पुढे सरकते....

धर्मग्रंथांची शेणी जाळल्याशिवाय, चढत नाही
आपल्याला सोयीस्कर इंधन.
पावलागणिक फ्लॅट् होतोय
कुंवारजाद्यांचा भगवा काळ
तरी वासनेच्या स्ट्रेचरवरून दिली जाते हळी
आकाशाच्या बाप्पाला आक्रान्त आत्म्याने
आणि वंशावळीच्या कुंपणाचा बुलडॉग तर
नाक फुरफुरत उंबऱ्याशी.

:पुढे पुढे तर राहत नाही भान कोणत्याही
क्रूर शक्तीचे
दिंडीला असतो सोस आपल्याच मर्त्य स्पर्शाचा
"साला, भजनवाजन छोड यार....
उसकी जांगे देख जांगे !"

आणि मरणाचा पंथ स्वीकारलेले आपण महाभाग
आत्म्याच्या ध्यासात उसवत रहातो
आपल्याच योन्या—
कुणीकडून कुणाकडे ह्याला नसतोच कधी धरबंद
तत्कालिक वळवली जाते आपली नजर
शाश्वताकडून अवर्णाकडे,
तसा ओघावरहुकूम डोळ्यातला
प्रकाशही लुप्त केला जातो;
डोळे उघडून पाहण्यासारखं दिंडीत काहीही
राहत नाही तेव्हा;
व्हाय नॉट पुट आऊट द लाईट
व्हेन देअर इज नथिंग मोअर टू लुक ॲट...
□ □

झाडे / शांताराम टेळकीकर

पाखरांची गाणी अन् पहाटवारा
झाडे दिमाखाने डोलतात—
मस्ती करतात—
क्रूर हाताचा घाव अन् वादळवाऱ्याचा तडाखा
झाडे कोसळतात-कोलमडतात—
भर दुपारी उन्हाच्या झळा
आणि
सोबतीला वाराही नाही—
कातरवेळी पाखरांचा अस्वस्थ गलका—
नंतर
झाडाच्या पाना-पानातून अंधाराचे
काळेपण भिनत जाणे—
हिरवेपण हरवल्यावर वठलेल्या
झाडाच्या फांद्या
म्हणजे तर
आभाळाकडे वांझोटी विनवणी करणारे
असहाय्य हातच....
□ □

मोसमांच्या कविता / सिद्धार्थ मेश्राम

(१)
माझे तुटलेले पंख पाहून
अंग चोरू नको !
हेच माझे गाव आहे
जिथे तुझा पाय आहे
अर्थ शब्दांनी नको का सांगायला ?
पण डोळेच सांगतात !
माझे ओठ बंद आहेत
पराभवाची कहाणी सांगताहेत.
दरवर्षी हाच मोसम येतो
आमचे अश्रू गाळणारा
तेव्हा पावसाची निष्ठूर बरसातही होते
अश्रूंचे अर्थ
पावसात विरघळून जातात !

(२)

चल,
आपण दाट आयाळीच्या घोड्यावर बसून
इतक्या दूर निघून जाऊ
जिथ घोड्याची सारी आयाळ
गळून पडलेली असेल, एकेक केस न् केस !
अंधारयात्रिकांचे काफिले जात असतील
पोक निघालेल्या संस्कृतीचे
ओझे वाहत.
दर रात्री
सूर्याला साक्ष ठेवून
नवी पिढी निर्माण करू
आपल्या विचारांनी
त्यांची अंतःकरणं पोखरू
नि मोसम बदलतील तेव्हा
बहरलेली पिढी
पुन्हा परत आणू
युगयात्रच्या हिरवळीवर !
सध्याचे मोसम
रंग बदलणारे आहेत
नि घोडे चौखूर उधळणारे.

□ □

बहाणा / कॉम्रेड

सल्तनते आलमच्या दरबारात
चिकाच्या पडद्याआड
जेव्हा ती बसलेली असते तेव्हा
एक हजारी सरदारांच्या
कुठल्यातरी रांगेत तो उभा असतो.
त्याच्या, बिमारसुरतीचे कारण
तिला माहीत असूनही
ती, ते, कळले नसल्यासारखे दाखवते.

गुलजार तळयातले सोनवर्खी कमळ बघत
एक दिवस ती बसली होती
तिला वाटले खुडून घ्यावे ते कमळ
पण तिला भीती तलावातील जाळयाची
अशा वेळी तो तिथे आला
तिने त्याच्याकडे, कमळाकडे सहेतुक पाहिले
त्यानेही न बोलता
भाल्याच्या टोकाने ते कमळ खुडून
तिच्या पायाशी ठेवले बाअदब
तेव्हा
त्या कमळाची एकच पाकळी
अलगद पाण्यात फेकून
ती निघून गेली.

जेव्हा तो बे-मौत मेल्याची बातमी
विश्वस्त खोज्याने
तिच्या कानावर घातली
तेव्हा तिने
गुलाबपाणी डोळयात टाकल्याचा
बहाणा करून घेत अश्रू ढाळले.

आजही बकरी-ईदच्या दिवशी
ती आपल्या विश्वस्त खोज्याच्या हाताने
आधीच माहीत करून घेतलेल्या
त्याच्या कब्रीवर
कमळाची एकच पाकळी ठवायला लावते
आणि
मग तोच गुलाबपाणी डोळयात
टाकल्यानंतरचा बहाणा करते.

□ □

शोकगीत / रमेश पाटील

वस्ती हल्लेखोरांनी पेटवून दिली मध्यरात्री
जीवन् जीव भयभीत....सैरावैरा....आक्रोश...
कल्लोळ...
वेजवान अगतिक रात्र पेटली डोळयाडोळयात.

तुझ्यामाझ्या आतड्याचे शोकगीत गाऊन
समय घालविण्याची वेळ आता राहिली नाही.
आभाळ कोसळले तरी
निष्ठूर मनाने
अंधारात शस्त्र घऊन
तूही आता माझ्या पुढे व्हायला पाहिजे.

मायावी जाळयात फसून मी तरी आता
वेमुर्वत हल्लेखोरांना सहीसलामत सोडून द्यायला
तयार नाही.
तुला शोकगीत गायचे असेल तर गा.
मी आता अंधाराला फाडीत चाललो आहे
माझी वाट पाहू नकोस !

□ □

घनव्याकुळ / शिवा राऊत

या पुनवपहाट आला
पाऊस कशाला बाई
ओलेसे अंगण झाले
वाऱ्याला नाचणबाई.

डोळयात जागवित होते
जत्रेतील गोंदणवेळ
स्वप्नांचे अलगद गेले
वाहुन कुठे गोकुळ.

जात्यावर मालन कोणी
हळुवार सख्याला गाता
उजळून गावच्या वाटा
रानात निघाल्या आता.

तू रानपाखरा जा रे
त्या प्राणफुलाच्या गावी
रानात शहारुन जाता
घनव्याकुळ ओळख द्यावी.

□ □

कविता / रमेश राऊत

‘जमलंच सहज तर मलाही
हवाच होता की चंद्र
आढयाला टांगलेला
इंद्रधनुष्याचं तोरण तू जर
दिवाळी विवाळीला दाराला बांधलं असतंस
तर मी काय नको म्हणालो असतो !’

‘हे शरीर फकून दे
कविता गुंडाळून ठेव
अडगळीच्या खोलीत
आणि चालू लाग इथून.
....तसं मला कळतच नाही
की तू इतके दिवस इथं
असा राहिलासच कसा !’

□ □

शब्द / वासंती इनामदार

सगळेच शब्द ‘निभृत’ उच्चारावे
अशी अस्पष्ट चौकट जगण्याची.
ऱ्हस्व दीर्घाच्या अनुषंगाने
अक्षरांची ‘भाषा’ कागदी सूत्रांची...!!
अस्पष्टोच्चारित वातावरणात ही फुलंही
फुलण्याचे नियम न पाळताच
परत परत फुलणारी, चकचकीत टेबलांवर...
आणि सामासिक शब्दांच्या उतरंडी आडून
एखादाच सर्जनशील शब्द
घरंगळत घरंगळत
समर्पक होत जाणारा...!
...दिंडी दरवाजावरचा ‘काऊ’ ओरडणार असा,
आणि पाकळयांवरचा एखाद दुसरा पराग
गंध परिवाच्या गुंतवणुकीत
‘निभृत’ होत उच्चारत ठेवलेला...!!

□ □

चेहरे / अनुराधा पाटील

रस्त्यांवर यऊन उभं राहिलं की सगळे रस्ते
आपल्यापर्यंतच येऊन थांबले आहेत,
असं वाटायला लागतं आणि,
एखादा रस्ता उचलून आपण
चालूही लागतो कदाचित् दुसऱ्यासाठीच.
इतरांसाठी करताना अशा अनेक गोष्टी,
स्वतःसाठी काय करावं कळतच नाही.
साऱ्यांशी बांधलं जाऊनही
आपण एकाकीच उरतो.
डोळ्यांआड रडतात तोंड लपवून
जगावे लागणारे सगळे अगतिक क्षण....
आतली सगळी ओल शोषणाऱ्या
या जगण्याच्या जळवा निघता निघत नाहीत
ओल्या लाकडांच्या धुराने जीव गुदमरावा
तसं घुसमटून टाकलं आयुष्याने.
आता चिरेबंदी दगडी भिंतीतून
उगवणाऱ्या भित्र्या पिंपळपानासारखे
हे आपलेच असंख्य चेहरे
डोकावतात, आपल्या भोवती.

□ □

माघार / सुलभा हेर्लेकर

'अरे,
तू आपल्या देहाशी नी मनाशी
प्रामाणिक रहा', असे सांगणाऱ्याने
आपल्या देहमनाचे तळ तपासून पाहावे
टिपणाच्या खालच्या तळटीपांसारखे....
साऱ्याच क्षणांना उत्तरे द्यायची नसतात
नाहीतर कुपीतल्या अत्तरांची पाखरे
फडफडून तुझ्या दारी प्राण देतील
देण्यासारखी खूप उत्तरे नी विचारण्यासारखे
बरेच प्रश्न माझ्या तांबड्या रक्तातल्या
हिरव्या रेषेत दडून आहेत, पण
आपल्याच श्वासांचे अडसर आणि
धुरकट सावल्या त्याना उघडू देत नाही
कुठल्या जन्माचे प्राक्तन असे डहाळ्यांवर
लोंबकळतेय् की पाखरांच्या भरयौवनातही
त्याना घरटे सापडू नये ?
खोट्या मुखवट्यांना थारा नसलेल्या
रक्ताचे वाहणे...मी बघितलेय
म्हणून तर आता ही माघार....

□ □

मीच माझा झालो ! / लक्ष्मीकांत घुमे

मीच माझा झालो
जखमांची ओळ
आसवांचे खेळ
माझ्या डोळी

मीच माझा झालो
असाच भिकारी
कुठाय नोकरी
माझ्यासाठी

मीच माझा झालो
कफल्लक पात्र
त्यांच्या हाती शस्त्र
युद्धासाठी !

□ □

दिसं मावळून गेला / सदानंद देशमुख

दिसं मावळून गेला सूर्य डोळ्याआड झाला
डोई पाखरांचा थवा गिऱ्या मारीत पळाला

झाले अवजड ओझे कापसाच्या गाठोड्याचे
अंग घामेजून गेले नवतरण्या नारीचे

दिसं मावळून गेला रस्ता सामसूम झाला
पायी मोडलेला काटा काळजाशी सलू आला !

□ □

विज्ञानसाहित्य : एक वाङ्मयप्रकार

विश्वेश्वर सावदेकर

'विज्ञान साहित्य' हा वाङ्मयप्रकार अलिकडच्या काळात जास्त प्रमाणात आढळत असला तरी तसा तो अगदी नवा नाही. मराठी विज्ञान साहित्याची सुरुवात हरी केशवजी यांनी १८३३ साली लिहिलेल्या पुस्तकापासून झाली असं मानलं जातं. 'सिद्ध पदार्थविज्ञानविषयक संवाद' हे त्यांचं पुस्तक भाषांतरित होतं. हा अनुवाद इतका अप्रतिम आणि सहजसुंदर होता, की हरि केशवजी यांनी वापरलेले दाढर्य, विशिष्ट गुरुत्व, वक्रीभवन, निर्भेद्यता यासारखे मराठी प्रतिशब्द आजही कायम आहेत.

त्यानंतर शालेय अभ्यासक्रमाच्या दृष्टिकोनातून अनेक शास्त्रीय पुस्तकांचे मराठी अनुवाद झाले. विज्ञानसाहित्य या प्रकारात संशोधनात्मक शोधप्रबंध, शोधनिबंध, विज्ञानविषयक माहितीपूर्ण लेख, विज्ञानकोष, विज्ञानकथा, कादंबरी, कविता यासारखे अनेक भाग येतात. या विविध प्रकारांमध्ये विज्ञानाचं प्रमाण कमीकमी होत जातं आणि ज्या माध्यमातून ही माहिती पुरवली जाते, त्या माध्यमाचं महत्त्व वाढत जातं. विज्ञानसाहित्याचे असे विविध प्रकार आढळत असले तरी प्रस्तुत लेखात विज्ञानकथा आणि विज्ञान कादंबरी या दोन प्रकारांचाच अंतर्भाव केलेला आहे.

विज्ञानकथा हा प्रकार मराठीत फारसा रुळलेला नाही. तो मूळचा मराठीही नाही. इंग्रजी वाङ्मयातून हा प्रकार मराठीत आलेला आहे. गेल्या काही वर्षापासून विज्ञानकथांचं प्रमाण वाढताना दिसत असलं तरी त्यांना हवी तशी वाचकप्रियता लाभलेली नाही. पाश्चिमात्य साहित्यात विज्ञानकथा, विज्ञानकादंबऱ्या विपुल प्रमाणात लिहिल्या गेल्या. इंग्रजी विज्ञानकथांची सुरवात १८१८ च्या सुमारास झालेली आढळते. प्रसिद्ध इंग्लीश कवी शॅले याची पत्नी मेरी शॅले हिनं लिहिलेली 'फ्रॅंकेस्टाईन' ही इंग्रजीतली पहिली विज्ञानकथा एका विशिष्ट कथासूत्रातून प्रयोगशाळेत केल्या जाणाऱ्या कृत्रिम जीव निर्मितीच्या प्रयोगांची कल्पना या कथेत मांडली आहे. इटालियन शास्त्रज्ञ गॅल्व्हॉनी यानं १८१५ मध्ये बेडकाच्या मृत पेशींना सौम्य विद्युत प्रवाहानं काही काल जीवंत करता येतं असं प्रयोगानं सिद्ध केलं होतं. असाच विद्युत–प्रवाह मृत मनुष्याच्या शरीरात सोडला तर? अशी कल्पना शॅलेच्या मनात आली आणि त्यातून फ्रॅंकेस्टाईनचा जन्म झाला.

त्यानंतर एकोणीसाव्या शतकाच्या मध्यावधीत युरोपियन लेखकांनी अनेक मनोरंजक विज्ञानकथा लिहिल्या. विज्ञानाच्या नेत्रदीपक प्रगतीचा हा काळ होता. आज साधे वाटणारे अनेक नवे नवे शोध त्या काळात लागत होते. ज्ञानात भर पडत होती. विज्ञान सर्वसामान्यांच्या जीवनात डोकावू लागलं होतं. आणि या साऱ्यांचं प्रतिबिंब या विज्ञानकथांमध्ये अपरिहार्यपणे उमटलं. अगदी सुरवातीला एडगरपो यानं हवेपेक्षा हलके वायू निर्माण करून ते प्रचंड फुग्यात भरून त्यांच्या सहाय्यानं समुद्र पार करून जाण्याविषयी कथा लिहिल्या. या कथाचं स्वरूप हे साहसकथांसारखं होतं. या कथांना अगदी शास्त्रशुद्ध विज्ञानकथा म्हणता आलं नाही तरी या प्रकाराचं बीज इथं रुजवलं गेलं.

ज्यूल्स व्हर्न हा दूरदृष्टी असलेला फ्रेंच

लेखक विज्ञानकथांचा जनक समजला जातो. आज प्रत्यक्षात उतरलेल्या अनेक वैज्ञानिक संकल्पना केवळ कल्पनाशक्तीच्या जोरावर ज्यूल्स व्हर्न यानं आपल्या कथामध्ये मांडल्या. अंतरिक्ष-प्रवास, चंद्राभोवती प्रदक्षिणा घालत फिरणारं यान, हवाई उड्डाण यासारख्या आकर्षक कल्पना ज्यूल्स व्हर्ननं मांडल्या. 'ट्वेंटी थाउजंड लिग्ज अंडर द सी' या गाजलेल्या कादंबरीत व्हर्ननं संहारक पाणबुडीची कल्पना मांडली होती. ही कल्पना प्रत्यक्षात आल्यावर अमेरिकेनं आपल्या पहिल्या पाणबुडीचं नाव व्हर्नच्या कादंबरीतल्या प्रमाणे 'नॉटीलस' असं ठेवलं. 'अराउंड द वर्ल्ड इन एटी डेज्' ही देखील अशीच गाजलेली कादंबरी. व्हर्नच्या कथा-कादंबऱ्यांची अशी अनेक उदाहरणं देता येतील. त्यामुळे विज्ञानकथांचे समीक्षक असं म्हणतात की, 'ज्यूल्स व्हर्न हा विज्ञानकथांचा खरा जनक आहे. त्यानं आपल्या नायकांना पार पृथ्वीच्या पलिकडे पाठवलं. इतर लेखकांच्या विज्ञानकथा या व्हर्नच्या कथांचेच भाऊबंद आहेत. ज्यूल्स व्हर्न यानं जे दृश्य कल्पनेच्या छोट्या दुर्बिणीतून पाहिलं, तेच यांनी मोठ्या दुर्बिणीतून पाहिलं. इतकाच फरक' व्हर्नच्या पुस्तकांना 'खरी होणारी स्वप्न' असं म्हटलं जातं.

ज्यूल्स व्हर्न प्रमाणेच एच. जी. वेल्स याचं लेखन हा विज्ञानकथांमधला एक महत्त्वाचा टप्पा मानला जातो. एच. जी. वेल्सची कल्पनाशक्ती सामान्य वाचकाला थक्क करून सोडणारी होती. वेल्सपासून 'हायपोथिटीकल सायन्स फिक्शन'चा इतिहास सुरू होतो असं मानलं जातं. १८९५ साली वेल्सची 'टाईम मशीन' ही विस्मयकारक कादंबरी प्रकाशित झाली, आणि त्यानंतर त्यानं अनेक संकल्पना वापरून निरनिराळ्या कथा, काल्पनिका लिहिल्या. 'हिरा' म्हणजे कार्बन स्फटीक आहे हे रसायनशास्त्रानं मान्य केलेलं तत्त्व मग कृत्रिम प्रयोगांनी हे स्फटीक प्रयोगशाळेत तयार करता आलं तर ? ही मध्यवर्ती कल्पना वेलसच्या 'द डायमंड मेकर'मध्ये दिसते. खूप खोल एका दरीत, सर्व जगापासून आलिप्त अशी आदिवासींची एक जमात आहे. जगाशी त्यांचा काही संबंध नाही. आणि जगालाही त्यांच्याबद्दल काही माहिती नाही. अचानक या आदिवासींना अंधत्व आलं अन् ते पिढ्यान् पिढ्या चालत राहिलं तर ? याचं वर्णन वेलसच्या 'द कन्ट्री ऑफ ब्लाईंड'मध्ये सापडतं. 'द कोन' ही कथा प्रचंड कारखाने, यंत्र-सामग्री यांच्या पार्श्वभूमीवर घडते, तर 'रिमार्केबल केस ऑफ डेव्हीडसन्स आईज'- मधला डेव्हीडसन वाचकाला अशा बेटाचं वर्णन करून सांगतो, की ते वाचताना वाचक तिथले पेंग्वीन पक्षी, निसर्ग सौंदर्य यात अडकून पडावा. या उलट 'स्टोलन बॅसिलस' ही एका वेंधळ्या शास्त्रज्ञाची आणि त्याच्या तितक्याच वेंधळ्या बायकोची हलकी-फुलकी कथा आहे. या कथेतला गोंधळ पाहून वुडहाऊस यांच्या कथांची नकळत आठवण होते.

एच. जी. वेलस, ज्यूल्स व्हर्न यांच्या विज्ञान-कथा, कादंबऱ्या गाजत असताना १९२० ते १९३० या काळात विज्ञानकथांना वाहिलेली काही इंग्रजी मासिकं निघाली. जर्नरबॅक यानं १९२६ मध्ये फक्त विज्ञानकथांसाठी एक मासिक काढलं. 'अॅमेझिंग स्टोरीज्', वंडर स्टोरीज्', 'एअर वंडर स्टोरीज्' यासारखी मासिकंही याच काळात निघाली. या मासिकांवरची चित्रं अतिशय भडक असायची. अशी पुस्तकं वाचणं त्या काळात हीन अभिरूचीचं आणि कमीपणाचं मानलं जात होतं. आजचा विज्ञानकथांचा प्रसिद्ध लेखक आयझॅक आसिमोव्ह यानं लहानपणी विज्ञानकथा वाचण्यासाठी अनेकवेळा वडीलांकडून मार खाल्ला आहे.

'बार्टन्स आयलॅन्ड' ही ऑसिमोव्हनं वाचलेली पाहिली विज्ञानकथा. हार्ल व्हिन्सेन्ट या लेखकाची ही कथा 'अॅमेझिंग स्टोरीज' मासिकच्या १९२९ च्या ऑगस्टच्या अंकात प्रसिद्ध झाली होती. या कथेची आॅसिमोव्हवर अशी काही विलक्षण मोहिनी पडली, की ऑसिमोव्ह झपाटल्यासारखा विज्ञानकथा वाचू लागला. जॅक विल्यम्सन यांची 'द मूनगर्ल' ही 'वंडर स्टोरीज' मासिकाच्या फेब्रुवारी ३२ च्या अंकातली कथा अशीच विलक्षण होती. त्यातलं चांद्रकन्येचं वर्णन इतकं अप्रतिम होतं की, ते वाचून ऑसिमोव्ह या 'मून गर्ल'च्या प्रेमात पडला होता.

१९३५ च्या सुमाराला जॉन कॅम्पबेल (ज्यू.) हे 'अॅस्टाउंडींग सायन्स फिक्शन' या विज्ञान-

कथांच्या मासिकाचे संपादक झाले आणि त्यांनी ॲसिमोव्ह, हेन्लिन, क्लिफोर्ड सिमॅक या सारख्या अनेक लेखकांना या मासिकासाठी लिहितं केलं.

इंग्रजी वाङमयात विज्ञानकथा–कादंबऱ्या विपुल असल्या तरी सुरवातीला त्यांना उपेक्षित, निम्न दर्जाचं ठरवलं गेलं होतं. विज्ञानकथा म्हणजे काहीतरी कपोल–कल्पित, विचित्र विश्वाचं वर्णन करणाऱ्या आहेत, अशी त्यांच्यावर टीकाही झाली. किंग्जले एमिस हा प्रसिद्ध विज्ञानकथा लेखक आणि समीक्षक एका व्याख्यानात 'जॉर्ज आर्वेलची' 'नाईन्टीन एटीफोर' हा 'विज्ञान–कादंबरीचा उत्कृष्ट नमूना आहे' असं म्हणाला. त्यावेळी मेरी मॅकार्थी ही इंग्लीश लेखिका एकदम उभी राहिली आणि म्हणाली, "इतक्या चांगल्या कादंबरीला विज्ञानकादंबरी असं म्हणून तुम्ही तिचं अवमूल्यन करू नका." सांगायचा उद्देश इतकाच की, विज्ञानसाहित्य हे चांगलं असूच शकत नाही–किंबहुना, एखाद्या पुस्तकाला 'विज्ञान-साहित्य' या प्रकारात टाकणं, हे त्या पुस्तकाचंच अवमूल्यन आहे, अशाप्रकारची भावना त्या काळी रूढ होती.

अशा वातावरणात वाचकांना विज्ञानकथांकडे आकृष्ट करणारा आणखी एक लेखक उदयाला आला. तो म्हणजे आर्थर सी. क्लार्क. वाचकांना खिळवून ठेवण्याचं, कल्पनेतलं अनोखं जग केवळ वर्णनानं त्यांच्या डोळ्यांपुढे उभं करण्याचं विलक्षण सामर्थ्य क्लार्कच्या लेखणीत आहे. त्यानं आपल्या विज्ञानकथांमध्ये मांडलेल्या अनेक कल्पना आज प्रत्यक्षात आल्या आहेत. उपग्रहाद्वारे दळणवळण ही कल्पना क्लार्कने १९४५ साली विज्ञान-कादंबरींत वापरली. आज आपण ती प्रत्यक्षात पूर्ण झालेली पाहतो. क्लार्क हा दूरदृष्टीचा लेखक मानला जातो. आपल्या कल्पनेचा जगात त्यानं वैज्ञानिक विश्वात प्रती-सृष्टीच निर्माण केली. 'ज्यूपिटर फाईव्ह' या क्लार्कच्या विज्ञानकथेत गुरु ग्रहाला असलेल्या पांच चंद्रांपैकी पाचव्या चंद्रावर केलेल्या संशोधनाचं वर्णन आहे. हा पाचवा चंद्र म्हणजे अज्ञात ग्रहावरच्या प्रगत प्राण्यांनी गुरूभोवती फिरत ठेवलेलं प्रचंड यान आहे, अशी यात कल्पना आहे. हीच कल्पना क्लार्कनं पुढे 'रॉन्देव्हू विथ रामा' या गाजलेल्या कादंबरीसाठी वापरली. 'चाइल्डहुड्स एन्ड', 'दी डीप रेंज', 'प्रोफाइल्स ऑफ फ्यूचर' या क्लार्कच्या काही गाजलेल्या विज्ञानकादंबऱ्या. त्याच्या अनेक कादंबऱ्यांवर विज्ञानचित्रपट निघाले. 'स्पेस ओडेसी–२००१' या विज्ञान चित्रपटानं अनेक पारितोषिकं पटकावली.

यंत्रमानवाची कल्पना करून त्यावर विज्ञान-कथा लिहिण्याचं आणि वाचकांसाठी एक नवं दालन उघडण्याचं श्रेय आयझॅक ॲसिमोव्ह या लोकप्रिय अमेरिकन विज्ञानकथा लेखकाकडे जातं. ॲसिमोव्हनं आजपर्यंत हजारो कथा लिहिल्या आहेत. सातत्यानं वाचन आणि जबरदस्त चिकाटी यामुळे ॲसिमोव्हला सामान्य परिस्थितीवर मात करता आली. निरनिराळ्या नव्या कल्पनांना त्यानं कथा–रूप दिलं. यंत्रमानवाबरोबरच अवकाश प्रवास, परग्रहांवरील वस्ती यावर आधारलेल्या त्याच्या कथा प्रसिद्ध आहेत.

या लेखकांशिवाय फ्रेड हॉयल, रे ब्रॅडबेरी, किंग्जले एमिस, एडगर राइसबरोज्, पॉल ॲन्डर-सन् यांच्या सारखे अनेक लेखक विज्ञानकथा लिहित होते.

१९५० नंतरच्या काळात इंग्रजीमध्ये विज्ञान-कथांना वाहिलेल्या मासिकांचं पेव फुटलं. 'पेंग्वीन' पुस्तकांनीही यात भर घातली. या काळात युद्धात लढणाऱ्या सैनिकांना पुरवण्यासाठी जे साहित्य लिहिलं गेलं त्यात विज्ञानकथाही असायच्या. त्यामुळे विज्ञानकथांची मागणी वाढू लागली. 'मागणी तसा पुरवठा' या न्यायानं या काळात भरपूर विज्ञानकथा लिहिल्या गेल्या. त्यामुळे १९५० ते १९६० हा काल इंग्रजीतील विज्ञान-कथांचं 'सुवर्ण युग' मानला जातो.

इंग्रजीत विज्ञानकथा अगदी सुवर्णयुगात जाऊन पोहचली, तरी मराठीत हा प्रकार फारसा आढळत नव्हता. या प्रकारच्या कथांना अगदी आतापर्यंत वाचकवर्गही नव्हता, आणि प्रतिष्ठाही नव्हती. मराठीतली पहिली विज्ञानकथा 'आनंद'कर्ते वा. गो. आपटे यांनी १९१२ मध्ये लिहिली, असं मानलं जातं. 'एक दिवसाच्या सुटीत' या बाल-वाचकांसाठी लिहिलेल्या दीर्घ कथेत आपट्यांनी शास्त्रीय सूत्र कथानकाच्या माध्यमातून मांडण्याचा

प्रयत्न केला होता. त्या नंतर १९१५ मध्ये 'मासिक मनोरंजन' या मासिकात श्री. बा. रानडे यांची 'तारेचे हास्य' ही विज्ञानकथा प्रसिद्ध झाली. या कथेत जगाच्या विनाशाची कल्पना होती. हे सारं कथानक लेखकाला पडलेल्या स्वप्नात घडत होतं. सुरवातीची मराठी विज्ञानकथा ही लेखकाला किंवा नायकाला स्वप्न पडणं, त्यात त्यानं साहसी पराक्रम करणं, आणि शेवटी झोपेतून जागं होणं याच स्वरूपात आढळते. या काळात विज्ञानकथेचं प्रमाणही कमी होतं. जवळ-जवळ १९५० पर्यंत अशी 'स्वप्नात' वावरणारी मराठी विज्ञानकथा तुरळक प्रमाणात प्रसिद्ध होत होती.

१९२१ मध्ये पुण्याला 'बालवाङ्मय प्रसारक मंडळ' या नांवाची एक संस्था स्थापन झाली. बालवाचकांसाठी काही मनोरंजक शास्त्रीय पुस्तकं 'बालवाङ्मय-माला' या मालिकेतून या संस्थेतर्फे प्रसिद्ध झाली. 'हवेतील चमत्कार', 'तेजोनिधी सूर्य' यासारखी सुबोध आणि बालसुलभ शास्त्रीय पुस्तकं प्रकाशित केल्यावर ही अल्पायुषी माला बंद पडली.

मराठीत विज्ञानकथा लोकप्रिय करण्याचं आणि वाचकांना या वाङ्मयप्रकाराकडे आकृष्ट करण्याचं श्रेय श्री. भा. रा. भागवत यांच्याकडे जातं. एच. जी. वेल्स यांच्या 'टाईम मशीन' सारख्या गाजलेल्या कादंबऱ्या आणि अनेक विज्ञानकथा तसंच ज्यूल्स व्हर्न याचं संपूर्ण विज्ञानसाहित्य भा. रा. भागवत यांनी अतिशय ओघवत्या आणि आकर्षक शैलीत मराठी वाचकांना सादर केलं. त्यामुळे या साहित्य-प्रकाराशी मराठी वाचकांची तोंडओळख झाली.

१९५० नंतरच्या काळात अधून-मधून, रूपांतरित किंवा आधारित अशा स्वरूपात मराठी विज्ञानकथा वाचकांसमोर येऊ लागली. इंग्रजी विज्ञानकथेच्या सुवर्णयुगाची सावली अपरिहार्यपणे मराठी कथेवर पडली. १९५७-५८ च्या सुमारास 'नवल' मासिकानं आपलं स्वरूप बदललं. या बदललेल्या स्वरूपात 'उपेक्षित वाङ्मयप्रकारांना' स्वतःला वाहून घेत 'नवल'नं विज्ञानकथा प्रसिद्ध करायला सुरवात केली. 'हंस', 'नवल' या मासिकांच्या माध्यमातून वैशिष्टचपूर्ण विज्ञान-कथा प्रसिद्ध होऊ लागल्या. याच सुमारास भालवा केळकर यांच्या अनेक विज्ञानकथा 'वाङ्मय-शोभां'नं प्रसिद्ध केल्या. त्यानंतर नवल, हंस आदींमधून द. चि. सोमण, द. पां. खांबेटे, ग. रा. टिकेकर, दि. बा. मोकाशी, गजानन क्षीरसागर, धनंजय जोशी, यशवंत रांजणकर, सुभद्रा गोगटे आणि अन्य अनेक लेखकांनी विज्ञानकथा लिहिल्या.

भा. रा. भागवत यांनी केलेले व्हर्न आणि वेल्स यांच्या कथा-कादंबऱ्यांचे मराठी अनुवाद वाचक-प्रिय झाले. पण भागवत हे बालकथा लेखक म्हणून प्रसिद्ध होते. त्यामुळे भागवतांच्या विज्ञान-कथा हा बालकथेचाच एक प्रकार आहे असा गैरसमज पसरला. नंतरच्या काळात शास्त्रज्ञांची जीवन-चरित्र कथा-रूपानं आकर्षक शैलीत मांडण्याचा आणि त्यातून विज्ञानाची माहिती सांगण्याचा प्रयत्न झाला. हा विज्ञानकथेचा प्रकार नसला तरी यामुळे शास्त्रीय पुस्तकांना वाचक-प्रियता लाभली. ग. वि. अकोलकर यांच्या 'मादाम मेरी क्युरी' आणि प्र. न. जोशी यांच्या 'विज्ञान-कथा-भाग १ ते ३' या पुस्तकांमध्ये अशा प्रकारचे प्रयत्न आहेत.

हंस, नवल, वाङ्मयशोभा ही मासिकं नेटानं विज्ञानकथा प्रसिद्ध करीत असताना १९६०-६२ या सुमारास नारायण धारप यांच्या कथा प्रसिद्ध होऊ लागल्या. नारायण धारपांचा उदय हा मराठी विज्ञानकथेच्या इतिहासात महत्त्वाचा टप्पा आहे. धारपांच्या कथांचं वेगळेपण आणि जबरदस्त पकड घेणारी त्यांची शैली यामुळे वाचकांचं लक्ष त्यांच्या-कडे वेधलं गेलं. सुरवातीला 'अवक', 'नेनचिम'-'कालगुंफा' यासारख्या काही विज्ञानकथा लिहिल्यानंतर धारप भयकथांकडे वळले. विस्मयता आणि गूढ यांच्याबद्दल असलेल्या नैसर्गिक सामान्य आकर्षणामुळे या भयकथांनी धारपांच्या कथांचा एक विशिष्ट असा वाचकवर्ग तयार केला यामुळे धारपांच्या विज्ञानकथाही भयकथांबरोबरच वाचल्या गेल्या. धारप म्हणजे भयकथा, गूढकथा असं समीकरण आपोआप तयार झालं. भागवतांची विज्ञानकथा जशी सुरवातीला बालकथा ठरली, तशीच धारपांमुळे मराठी विज्ञानकथा भयकथा ठरली. 'कालगुंफा', 'गोग्रॅमचे पुनरागमन'

यासारख्या कादंबऱ्या तसंच 'आकाशात तरंगणारा डोळा', 'काळाला तिरका छेद', 'सावधान' या कथा ही धारपांच्या उत्कृष्ट विज्ञानसाहित्याची उदाहरणं आहेत.

विज्ञानावर आधारित काही अद्‌भूत कथा धारपांनी लिहिल्या असल्या तरी त्यातल्या चमत्कृतींवर त्यांचा विशेष भर आहे. परग्रहांवरील वस्ती, तेथील जीवसृष्टीचे अनुमान, गणिती प्रमेयांनी लागलेले शोध असे काही विषय धारपांच्या कथांमध्ये येतात. पण या कथांमध्ये 'कल्पकतेला आणि विश्वसनीयतेला भलताच ताण पडतो' अशी धारपांविरुद्ध समीक्षकांची तक्रार आढळते. 'आकाशात तरंगणारा डोळा'मध्ये धारपांनी एन्व्हलप आणि इन्व्हर्शनचं तत्त्व वापरलं आहे, तर 'पारंब्यांचं जग' मधली झाडं बोलतात, हुकूम सोडतात. 'काळाला तिरका छेद'-मधला प्रोफेसर प्रयोगातून भविष्यातल्या घटना पाहतो. 'सावधान', 'पिंजरे', 'शेजारी' इत्यादि कथांमधून इतर ग्रहांवरील प्राणी निरनिराळ्या रूपाने पृथ्वीवर कसे कसे आक्रमण करतात याचं वर्णन आहे. धारपांची कथा ही 'विज्ञानाचा धागा कच्चा असलेली, विज्ञानकथेचा अर्धामुर्धा प्रयोग' मानली गेली, तरी या कथेमुळे मराठी विज्ञान-कथेला एक विशिष्ट वळण मिळालं, हे मान्य करावं लागतं.

धारपांचं धुंवाधार लेखन सुरू असताना १९६५ च्या सुमारास मराठीत रहस्यकथा प्रधान मासिकं जोरात सुरू झाली. पाठलाग, धनंजय, हेर या सारख्या मासिकांमधून अनेक रहस्यकथा प्रसिद्ध झाल्या. या प्रकारच्या मासिकांमधून आलेल्या विज्ञानकथांमुळे विज्ञानकथेचं रहस्यकथेशी नातं जोडलं गेलं. कालयंत्रात बसून भूतकाळात किंवा भविष्य काळात जाणं किंवा अवकाशयानात बसून कोणत्याही ग्रहावर उतरणं आणि तिथं हाणामारी करणं अशा प्रकारच्या कथा या काळात लिहिल्या गेल्या. अशा प्रकारच्या 'सुडो–सायन्टिफीक' कथा आणि रहस्यकथाप्रधान मासिकांमधून त्यांना मिळणारी प्रसिद्धी यामुळे विज्ञानकथेवर रहस्य-कथेची छाप पडली.

गजानन क्षीरसागर, यशवंत रांजणकर यांच्या विज्ञानकथा या काळात प्रसिद्ध होतच होत्या 'स्वप्नांचं युद्ध' या गजानन क्षीरसागरांच्या विज्ञानकथा संग्रहात ८–१० विज्ञानकथा आहेत. यातली 'आंधळ्या सावल्या' ही विज्ञानकथा चार मिती असलेल्या वस्तू आणि त्यांच्या संभाव्य सावल्या यावर आधारलेली आहे. 'अत्यंत गुप्त' या त्यांच्या हलक्या–फुलक्या विज्ञानकथेत यंत्र मानवाची कल्पना आहे. प्रभाकर आणि प्रियंवदा या नवरा बायकोचं आपसात मुळीच पटत नाही. दोघांची सारखी भांडणं सुरू असतात. बायको-पासून स्वत:ला वाचवण्यासाठी प्रभाकर यंत्रमानव तयार करणाऱ्या एका कंपनीत जातो आणि अगदी स्वत:सारखाच यांत्रिक पुतळा तयार करण्यासाठी ऑर्डर नोंदवतो. हा यांत्रिक प्रभाकर घरी आपल्या जागी ठेवून स्वत: कुठेतरी दूर जाण्याचं तो ठरवतो. कंपनीच्या नियमांप्रमाणे ग्राहकां-बद्दलचे सर्व व्यवहार 'अत्यंत गुप्त' ठेवले जातात. यांत्रिक प्रभाकर तयार झाल्यावर त्याला नेण्यासाठी प्रभाकर कंपनीत येतो तेव्हा त्याला आपलं बील दुप्पट झाल्याचं पाहून आश्चर्य वाटतं. चौकशी केल्यावर त्याला समजतं की, साधारण दोन–तीन महिन्यांपूर्वी त्याच्या बायकोनं तिच्या-सारखीच एक यांत्रिक प्रतिकृती नेलेली असते. त्याचं बील तिनं प्रभाकरच्याच नावावर केलेलं असतं. 'अत्यंत गुप्त' ठेवण्याच्या कंपनीच्या नियमामुळे प्रभाकरनं भांडत भांडत या यांत्रिक बाहुलीशीच संसार केलेला असतो.

साधारण या धर्तीची, यंत्रमानवावर आधारलेली 'अंतराल' ही यशवंत रांजणकर यांची कथा आहे. या कथेतला जगमोहन हा अंतराळवीर वीस वर्षांपासून अंतराळात भटकतोय. त्यानं आपल्या म्हाताऱ्या आई–वडीलांना परत पृथ्वीवर येऊन भेटण्याचं वचन दिलं आहे. कुठल्याशा एका ग्रहावर त्याला विचित्र रोगाची लागण होते; आणि आपण पृथ्वीवर सुखरूप पोहचू शकत नाही, हे जगमोहनच्या लक्षात येतं. आपल्या आई–वडीलांना आपल्या मृत्यूची बातमी कळू नये आणि त्यांना भेटण्याचं वचन पूर्ण व्हावं, यासाठी जगमोहन हुबेहूब आपल्यासारखा एक यांत्रिक बाहुला तयार करतो. यान त्याच्या ताब्यात देऊन तो आत्महत्या करतो. योजनेप्रमाणे हा यांत्रिक बाहुला पृथ्वीवर

परततो. इथं त्याला जगमोहनचे आई–वडील भेटतात. प्रत्यक्षात मात्र हे आई–वडील कधीच मृत्यूमुखी पडलेले असतात, पण आपला मुलगा परत येईल, त्यावेळी त्याला धक्का बसू नये यासाठी ते मृत्यूपूर्वीच स्वतःच्या यांत्रिक प्रतिकृती करवून घेतात. एकमेकांची मनं सांभाळण्यासाठी आई–वडील आणि मुलगा यांची घडपड आणि त्यातून घडून येणारं यांत्रिक मिलन रांजणकरांनी अतिशय सुरेख मांडलं आहे.

अशा अनेक विज्ञानकथा रांजणकरांनी 'नवल'–मधून लिहिल्या. त्यांच्या विज्ञान काल्पनिकांचा संग्रह 'शेवटचा दिस' या नावानं 'विश्वमोहिनी'नं प्रकाशित केला आहे.

अशा प्रकाराची मराठी विज्ञानकथांची वाटचाल सुरू असताना मराठी विज्ञान परिषदेनं विज्ञानकथा स्पर्धा सुरू केली. या कथा–स्पर्धेनं १९७४ साली नारळीकरांच्या 'कृष्ण विवर' या विज्ञानकथेला पारितोषिक जाहीर केलं. ही कथा नारळीकरांनी टोपण नावानं पाठवली होती. या स्पर्धेनं नारळीकरांच्या विज्ञानकथांना सुरवात झाली.

नारळीकर–पूर्व काळात 'वेडया शास्त्रज्ञाचा सूड' या प्रकारच्या कथानकांचा प्रभाव विज्ञानकथेवर होता. आजही तो काही प्रमाणात आहे. अरुण साधू यांच्या 'स्फोट'मध्ये अशाच प्रकारचं कथानक आहे. अशा एकाच चाकोरीत रेंगाळणाऱ्या मराठी विज्ञानकथेला त्या चाकोरीबाहेर काढण्याचं काम नारळीकरांनी केलं. त्यांच्यासारखा ख्यातनाम शास्त्रज्ञ विज्ञानकथा लिहू लागल्यावर तिच्याकडे पाहण्याचा वाचकांचा दृष्टिकोनही बदलला. विज्ञानकथेला प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. 'कृष्ण–विवर', 'उजव्या सोंडेचा गणपती', 'गंगाधरपंताचे पानपत', 'ट्रायचा घोडा', 'ॲथेन्सचा प्लेग' या सारख्या विज्ञानकथांमधून नारळीकरांनी निरनिराळ्या वैज्ञानिक कल्पना वापरल्या. 'पेरूवाडीतील पुष्पक प्रकरण' आणि 'पुत्रवतीभव' या नारळीकरांच्या विज्ञानकथा समाजातल्या अंधश्रद्धा, बुवाबाजी यांच्यावर प्रकाश टाकणाऱ्या आहेत. फ्रेड हॉयल यांच्या कथा-कादंबऱ्यांवर आधारित काही कथाही त्यांनी लिहिल्या आहेत.

नारळीकरांच्या बरोबर आज अनेक लेखक–लेखिका विज्ञानकथा लिहित आहेत. रा. वि. सोवनी, शुभदा गोगटे, निरंजन घाटे, पुष्पा त्रिलोकेकर, ग. रा. टिकेकर, प्रदीप वर्मा यांच्या विज्ञानकथा प्रसिद्ध होत आहेत. द. व्यं. जहागिरदार यांनी फ्रेड हॉयलच्या 'ब्लॅक क्लाउड'चा मराठी 'सारसंक्षेप' केलेला आहे. 'सृष्टीज्ञान'या विज्ञान–विषयाला वाहिलेल्या मासिकाचे गेल्या काही वर्षातले दिवाळीअंक हे विज्ञानकथा विशेषांक म्हणून निघतात. 'किर्लोस्कर' मासिकानं आयोजित केलेल्या 'अद्भूतिका स्पर्धेतल्या' पारितोषिक प्राप्त कथा या विज्ञानकाल्पनिकाच आहेत. या शिवाय आर्थर क्लार्कच्या कथांचे मराठी अनुवादही आज प्रतिष्ठीत समजल्या जाणाऱ्या मासिकांमधून प्रसिद्ध होत आहे.

'लोकप्रभा' ८२ च्या दिवाळी अंकातली पुष्पा त्रिलोकेकर यांची 'वॉन्डरिंग ज्यू' ही विज्ञानकथा निश्चितच वाचनीय आहे. या कथेतल्या वनस्पती–शास्त्रज्ञाला आदिवासी भागात 'वॉन्डरिंग ज्यू'–शी साम्य असलेली एक वनस्पती आढळते. आदिवासींची देवता असलेली ही वनस्पती वातावरणातलं रेडियम शोषून त्यावर जगत असते. ही वनस्पती एका ग्रहावरच्या, मानवापेक्षा प्रगत अशा संस्कृतीची प्रतिनिधी आहे. 'टेलिपथी'च्या माध्यमातून ती या शास्त्रज्ञाशी संवाद साधते. 'वनस्पतीचं साम्राज्य' हा काहीसा निराळा विषय या कथेत आहे. आदिवासींची भक्ती, त्यांच्या अंधश्रद्धा, प्रार्थना यांच्या वर्णनामुळे या कथेतली वातावरणनिर्मिती परिणामकारक वाटते.

शुभदा गोगटे यांची 'अस्मानी' ही विज्ञानकथा सुद्धा अतिशय मनोरंजक आहे. कोयनेच्या भूकंपाच्या पार्श्वभूमीवरची ही कथा धर्मा पवारच्या मळयात घडते. त्यांच्या मळयात रोज, दिवसातून दोनवेळा ठराविक वेळी भूकंप व्हायचा. याचा परिणाम म्हणूनच की काय, त्याच्या मळयातली भाजी, पेरू, फळं एमदम जोमानं वाढायला लागतात. झाडं राक्षसी रूप धारण करतात. हा सर्व भुताटकीचा प्रकार समजून गावकरी मळयावर वहीष्कार टाकतात. धर्मा पवार मळयातलं भूत घालण्यासाठी तागोबा नावाच्या मांत्रिकाला शरण जातो. या कथानकाचा संबंध परग्रहावरून आलेल्या

जीवांशी, त्यांनी सोडलेल्या 'विसियाक' किरणांशी अतिशय कुशलतेनं शुभदा गोगटे जोडतात.

याच लेखिकेची 'यंत्रायणी' ही विश्वमोहिनीनं प्रकाशित केलेली विज्ञानरम्य कादंबरीही वाचनीय आहे. यातला नायक मणी हा इंद्रायणी नावाच्या रूपसंपन्न मुलीशी तिच्या इच्छेविरुद्ध लग्न करतो. तिला मधुचंद्रासाठी तो परदेशात नेतो आणि तिथंच ती आत्महत्या करते. भारतातल्या तिच्या नातेवाईकांना काय सांगायचं ? म्हणून मणी इंद्रायणीसारखीच एक यांत्रिक बाहुली उर्फ 'यंत्रायणी' घेऊन परत येतो. कुणालाही या यंत्रायणीचा संशय येत नाही. अचानक ती नियंत्रणाबाहेर जाते तेव्हा आटोकाट प्रयत्न करून तिला नष्ट केलं जातं. या कादंबरीच्या कथानकात अनेक त्रुटी असल्या तरी लेखिकेची वर्णनशैली, तिनं टिपलेले यंत्रमानवाचे बारकावे या गोष्टी अभिनंदनीय आहेत.

अरुण साधूंची 'विप्लवा' ही दीपावलीच्या दिवाळी अंकातली (८३) परग्रहावरील प्रगत प्राण्यांवर आधारलेली, आणि नारळीकरांची नुकतीच प्रकाशित झालेली 'प्रेषित' ही दोन विज्ञान कादंबऱ्यांची अगदी ताजी उदाहरणं आहेत.

मराठीतल्या विज्ञानकथा-कादंबऱ्यांच्या या त्रोटक आढाव्यावरून मराठी विज्ञानकथा ही परग्रहावरील संभाव्य सृष्टी, त्या जीवांचं पृथ्वीवर आगमन किंवा पृथ्वीवासीयांचं परग्रहांवर जाणं, यंत्रमानव, चतुर्थ मिती, अंधश्रद्धा, गणकयंत्रे आणि क्वचित जीवशास्त्रीय समस्या यांच्या भोवती फिरताना आढळते. विज्ञानकथेचे 'टेक्नॉलॉजीकल' आणि 'हायपोथिटीकल' हे दोन प्रमुख भाग मान्य केले तर मराठीत 'हायपोथिटीकल' विज्ञानकथेचं प्रमाण निश्चितच जास्त जाणवतं.

निरनिराळ्या अभ्यासकांनी आणि लेखकांनी विज्ञानकथेची व्याख्या केलेली असली, तरी सर्वमान्य अशी विज्ञानकथेची व्याख्या झालेली नाही. विज्ञानकथा कशी असावी ? तिच्याकडून अपेक्षा काय ? विज्ञानकथा कशाला म्हणायचं याबद्दल काही मतं मांडली गेली आहेत. डॉ. नारळीकर यांच्या मते विज्ञानकथा हे विज्ञान सामान्य लोकांपर्यंत नेण्याचं प्रभावी साधन आहे. कथा-कादंबऱ्या-कविता मनोरंजनाबरोबरच वैचारिक खाद्यही पुरवतात. असं वैचारिक खाद्य सरळ पुढे मांडलं तर ते वाचकांना रुचणार नाही. त्याला मनोरंजनाचा मुलामा आवश्यक आहे. विज्ञान म्हणजे आपल्याला न समजणारा विषय आहे असं मानणारा वाचक कथेच्या माध्यमातून एखादी वैज्ञानिक कल्पना सहज पचवू शकतो.

मालवा केळकर यांना आजचं विज्ञानकथेचं रूप अद्भूतरम्य कथेसारखं वाटतं. विज्ञानकथेला प्रतिष्ठा प्राप्त करून द्यायची असेल, तर तिचं हे रहस्यकथेसारखं, अद्भूतरम्य रूप बदलायला हवं, असं त्यांचं मत आहे.

अ. ना. पेडणेकर म्हणतात, "विज्ञानकथेचा प्रवास 'आहे' कडून 'जर' कडे असतो. या प्रवासात सर्वमान्य ज्ञानाविरुद्ध विज्ञानकथेनं जाऊ नये. विज्ञानकथेला कार्यकारण परंपरा मान्य हवी. कुठल्याही टप्प्याला कां ? आणि कसं ? याची उत्तरं तिनं द्यायला हवीत. नाही तर ती अद्भूतिका ठरेल."

यशवंत रांजणकर यांच्या मते विज्ञानकथा लेखक आधी चांगला ललित लेखक असणं आवश्यक आहे. त्याला वैज्ञानिक पार्श्वभूमीची जाणकारी हवी. मात्र खऱ्या विज्ञानकथेचं उद्दिष्ट विज्ञान शिक्षणाचं नाही. प्रथम ती कथा किंवा कादंबरी हवी. ऐतिहासिक कथेत ऐतिहासिक, पौराणिक कथेत पौराणिक तसंच विज्ञानकथेत वैज्ञानिक वातावरण असावं इतकीच अपेक्षा असते.

काही विशिष्ट हेतू मनात ठेवून लिहिलेलं साहित्य दर्जेदार असेलच असं नाही. त्यामुळे समाज-प्रबोधन वगैरे हेतू मनात ठेवून विज्ञानकथा लिहून त्यातली रंजकता कमी करण्याचा धोका पत्करू नये, असं निरंजन घाटे यांना वाटतं.

वास्तवतेच्या पुढे, अद्भूततेच्या प्रांतात टाकलेलं एक काळजीपूर्वक पाऊल म्हणजे विज्ञानकथा. असं असलं तरी केवळ स्वैर कल्पनारंजन म्हणजे विज्ञानकथा नव्हे. वैज्ञानिक संकल्पना अर्धवट वापरून केवळ कल्पनारंजन करणाऱ्या कथा या अद्भूतिका ठरतात.

अनुक्रमणिका

साहित्य म्हणून बघायचं झाल्यास विज्ञान-साहित्यास मराठीत भरपूर वाव आहे. आता या साहित्याची सुरवात होत आहे. आजची कथा-कथनाची चौकट मोडून हे साहित्य त्यातून बाहेर पडेल. या साहित्यात नवेनवे प्रयोग होतील आणि विज्ञान साहित्याचा हा प्रवाह मराठी साहित्याला अधिक समृद्ध करेल, असा विश्वास वाटतो.

संदर्भ

१. बाल-साहित्याची रूपरेषा : मालती दांडेकर
२. रूची (ग्रंथाली) सप्टें. ८२, फेब्रु. ८४.
३. साहित्यसूत्री मे ८३.
४. गोल्डन एज ऑफ सायन्स फिक्शन.

□ □

कवी कथाकारांसाठी

- युगवाणी नव्या-जुन्या प्रतिभावंत साहित्यिकांचे व्यासपीठ आहे. युगवाणी प्रत्येक दर्जेदार कथा कवितेची आवर्जून दखल घेते. तुमच्या नव्या समर्थ कथा-कवितांना युगवाणीत स्थान आहेच !

मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयाची समीक्षा

हेमंत वि. इनामदार

मध्ययुगीन मराठी वाङ्‌मयाची समीक्षा सिद्ध करण्याचे आजवर काही प्रयत्न झाले. त्यामधून या समीक्षेच्या काही पद्धती तयार झाल्या. त्यांच्यातून समीक्षाविषयक काही प्रश्नोपप्रश्न निर्माण झाले. समीक्षेसंबंधीचे हे प्रयत्न, पद्धती व प्रश्न यांचा परामर्श घ्यावा, आणि त्यांच्या अनुषंगाने पुढील प्रगतीचा पाऊलखुणा शोधाव्यात, असा मानस आहे.

मध्ययुगीन मराठी वाङ्‌मयाची आजवर झालेली समीक्षा पंचविध ऐतिहासिक, संशोधकीय, पारमार्थिक, सामाजिक आणि वाङ्‌मयीन या पाच प्रमुख दृष्टिकोनांतून या वाङ्‌मयाची चिकित्सा विविध अभ्यासकांनी वेळोवेळी केली आहे. या पाच स्तरांचे स्वरूप, त्यांची बलस्थाने आणि शबलस्थाने प्रथम पाहिली पाहिजेत. तसेच या समीक्षेतून काही अभ्यासस्थळे निसटली आहेत काय, किंवा काही प्रश्न अनुत्तरित राहिले आहेत काय, याचा शोध घेतला पाहिजे. शेवटी, मध्ययुगीन मराठी वाङ्‌मयाच्या समीक्षेची एखादी नवी दिशा ठरविता येईल किंवा कसे, याचाही विचार करावा लागेल.

पहिली ऐतिहासिक समीक्षा (म्हणजेच वाङ्‌मयेतिहास-लेखन). कै. विनायक लक्ष्मण भावे व कै. लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकर ही या क्षेत्रातली दोन मातबर नावे. सारस्वताचे पुरवणीकार डॉ. शं. गो. तुळपुळे हे तिसरे मानकरी, त्याच्यानंतर डॉ. अ. ना. देशपांडे, प्रा. गं. भा. निरंतर, प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर, डॉ. प्र. न. जोशी, डॉ. ल. रा. नासिरावादकर प्रभृती अभ्यासकांनी लिहिलेले वाङ्‌मयेतिहास बव्हंशी भावे–पांगारकरांच्या ग्रंथांचे संक्षिप्त तर्जुमे आहेत. विद्यापीठीय परीक्षांसाठी उपयुक्त अशी पुस्तके हे त्याचे स्वरूप आहे.

वाङ्‌मयेतिहासाच्या संदर्भात काही गोष्टी जाणवतात. एक तर आपल्याकडे वाङ्‌मयेतिहास लेखनाचे स्वतंत्र असे शास्त्र सिद्ध झालेले नाही.

मध्ययुगीन मराठी वाङ्‌मय मुख्यत: संप्रदायनिष्ठ आहे. कोणत्या ना कोणत्या धर्मपंथाची तत्त्वप्रणाली व आचारसंहिता विशद करण्यासाठी त्यापैकी बरेच वाङ्‌मय लिहिले गेले आहे. त्यामुळे 'धर्मसंप्रदायांचा इतिहास म्हणजेच वाङ्‌मयेतिहास', असे समीकरण काही वेळा होऊन बसले आहे. दुसरे म्हणजे वाङ्‌मयेतिहास लेखनांचे काही प्रयत्न ग्रंथकारसापेक्ष झाले आहेत. एकेका ग्रंथकाराचे जीवनचरित्र व वाङ्‌मयसंपदा यांची ओळख करून देत पुढे गेले की, वाङ्‌मयेतिहास तयार होतो, अशी काही जणांची समजूत असल्याचे दिसते. देशकालस्थितीचा दृढ संबंध असतो, आणि वाङ्‌मयीन विकासाच्या खुणा साधार विशद करणे ही वाङ्‌मयेतिहासकाराची भूमिका असावी लागते. (फ्रेंच विचारवंत 'तेन' याने या दृष्टिकोनाचा आवर्जून पुरस्कार केला आहे.) आणखी असे की, मध्ययुगीन मराठीचा इतिहास सांगताना अकराव्या शतकापासून पुढचा इतिहास मांडला जातो. तत्पूर्वीच्या प्रयत्नांचा जुजबी उल्लेख तेवढा केला जातो. हा मागील इतिहास सांगण्याचे स्वतंत्र प्रयत्न म्हणून 'ज्योतिषरत्नमाला' (संपादक कै. डॉ. मु. ग. पानसे) व 'प्राचीन मराठी कोरीव लेख' (संपादक डॉ. शं. गो. तुळपुळे) या ग्रंथांचा

उल्लेख करता येईल. पण अशी सर्व साधन-सामग्री धुंडाळून तिच्या आधारे प्रारंभ ते अकरावे शतक या कालखंडाचा शक्य तेवढा सविस्तर व सुसूत्र इतिहास मांडून दाखविणे अगत्याचे आहे. तसे प्रयत्न व्हायला हवेत.

वाङ्मयेतिहास-लेखनातल्या त्रुटी टाळून सर्वस्पर्शी भूमिकेवरून मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिला गेला पाहिजे. त्या दृष्टीने महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या संकल्पित वाङ्मयेतिहासाच्या पहिल्या खंडासाठी (म्हणजे प्रारंभ ते इ. स. १३५० या कालखंडासाठी) डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी ऑक्टोबर १९७१ मध्ये तयार केलेली रूपरेषा बरीच व्यापक व सर्वसमावेशक आहे, हे सांगावेसे वाटते.

संशोधकीय स्तरावरून झालेले प्रयत्न ही मध्ययुगीन मराठीच्या समीक्षेची दुसरी पद्धती. जुन्या ग्रंथकारांच्या चरित्रातील वादस्थळांचा परामर्श घेणे, त्यांचा चरित्रपट उभा करणे, दुर्मिळ हस्तलिखितांचे सटीप संपादन करणे, ग्रंथकारांच्या नावावरील साहित्यकृतीच्या विविध प्रतींतील पाठभेद नोंदवून त्या कृतींची संहितानिश्चिती करणे, असे या संशोधनाचे स्वरूप असते. पं. पांडुरंग शर्मा, भारदे बुवा, प्रियोळकर, चांदोरकर, कोलते, डोळके, तुळपुळे, ढेरे प्रभृती संशोधकांनी या दिशेने केलेले प्रयत्न विशेष लक्षणीय आहेत.

विद्यापीठीय प्रबंधलेखनासाठी मध्ययुगीन मराठीतील एकेका ग्रंथकाराचा सर्वांगीण अभ्यास (ऑथर-स्टडी) केला जातो. मुकुंदराज, नामदेव, तुकाराम, निळोबा, रमावल्लभदास, महीपती या ग्रंथकारांचे अशा स्वरूपाचे अभ्यास झाले आहेत अथवा चालू आहेत. प्रबंधविषय म्हणून भाषाशास्त्रीय भूमिकेतून मराठीचे कालिक अभ्यासही झाले आहेत यादव-मराठी, बहामनी-मराठी, पेशवे-मराठी इत्यादी विषयांना वाहिलेले प्रबंध येथे उल्लेखिता येतील. डॉ स. गं. मालशे यांनी सादर केलेला 'ख्रिस्तपुराणांचा भाषिक अभ्यास' किंवा डॉ. मु. श्री. कानडे यांनी केलेला 'दासबोधा'चा भाषाशास्त्रीय अभ्यास' हे विशिष्ट ग्रंथांचे भाषाभ्यास म्हणून निर्देशिता येतील.

पारमार्थिक दृष्टिकोन हा समीक्षेचा तिसरा प्रकार. गुरुदेव रा. द. रानडे, ह. भ. प. शं. वा. दांडेकर, श्री. ग. वि. तुळपुळे, श्री. बाळासाहेब वाकडे प्रभृतींचे प्रयत्न या दिशेने झाले आहेत. या अभ्यासपद्धतीत दोन धोके संभवतात. एकतर अतिरिक्त श्रद्धेचे पर्यवसान विभूतिपूजेत झाले म्हणजे अभ्यासाचे वस्तुनिष्ठ स्वरूप उरत नाही, व त्या अभ्यासात एकदेशीयता व अतिरेक हे दोष डोकावतात. 'संतवाङ्मय हेच पुरोगामी वाङ्मय' हा पांगारकरांचा आग्रह याच स्वरूपाचा आहे. दुसरे म्हणजे, अभ्यासविषयीभूत संतमहंतांविषयीच्या भक्तीला भाबड्या प्रेमाचे स्वरूप लाभते. संत जनाबाईवर लिहिताना 'त्यांची अभंगवाणी ही क्रांतदर्शी कविता आहे, अलौकिक प्रतिभेने ती उजळून निघाली आहे आणि अपार्थिव लावण्यकळेने ती निथळत आहे,' असे म्हटले तर बिचाऱ्या ज्ञानदेवांच्या वाटयाला वऱ्यापैकी एकही विशेषण शिल्लक राहत नाही.

सामाजिक समीक्षा ही आणखी एक दृष्टी. न्यायमूर्ती रानडे यांनी या स्वरूपाच्या समीक्षेचा पाया रचला. लालजी पेंडसे, माटे, सुंठणकर, आचार्य भागवत, फाटक व सरदार हे त्यातले प्रमुख मानकरी. इथेही इतिहासाचार्य राजवाडे किंवा डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे यांची एक निषेधात्मक किंवा नकारात्मक अशी भूमिका आढळते. 'प्रवृत्तिधर्माची रग संताच्या साहित्यात मुळीच नाही' असे सहस्रबुद्धे सांगतात. 'दुःसह परिस्थितीतून सोडवणूक करून घेण्याकरिता भक्तिमार्ग हे 'सोडवणुकीचे तंत्र होते,' असे सुंठणकरांना वाटते. 'प्रक्षुब्ध क्षेतकऱ्यांच्या खड्गाकडे वळणाऱ्या कणखर मुठी, शक्ती व उपासनाच्या मार्गांची कास धरून व टाळकुटीत अडकवून टाकून त्याची विचारशक्ती व क्रियाशक्ती खच्ची करण्यासाठी...भक्तीची नवविध सोंगे सजविण्यात आली' असा लालजी पेंडशांचा रोष आहे. राष्ट्रवादी समीक्षकांची ही टीका सर्वस्वी एकदेशीय व पूर्वग्रहदूषित आहे. त्या दृष्टीने, 'व्यक्तीच्या पारमार्थिक कल्याणातून पर्यायाने समाजाचेही उन्नयन होते,' हा प्रा. सरदारांचा सामाजिक दृष्टिकोन समतोल व समंजसपणाचा वाटतो.

अनुक्रमणिका

वाङ्मयीन समीक्षा ही या साहित्याकडे पाहाण्याची एक स्वतंत्र दृष्टी आहे. डॉ. केतकरांचे 'महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण,' प्रा. वा. व. पटवर्धनांची 'विल्सन फायलॉलाजिकल लेक्चर्स,' डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांची 'ज्ञानेश्वरीतील विदग्ध रसवृत्ती,' डॉ. मा. गो. देशमुखांचे 'मराठीचे साहित्यशास्त्र' व प्रा. रा. श्री. जोगांचे 'मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन' हे पाच ग्रंथ या संदर्भातले मानदंड ठरतील. तसेच डॉ. ना. ग. जोशी ('प्राचीन मराठी गीतभांडारा'ची प्रस्तावना), प्रा. द. सी. पंगु, प्रा. म. वा. धोंड, डॉ. वि. म. कुळकर्णी प्रभृतींनी संपादिलेल्या विविध आख्यानक काव्यांच्या व शाहिरी काव्यांच्या प्रस्तावना हे या दिशेने झालेले स्फुट प्रयत्नही उल्लेखनीय आहेत. मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयाची या पंडितांनी केलेली समीक्षा विचारप्रवर्तक असली, तरी गृहितकृत्याविषयीच्या आग्रहानुळे काही ठिकाणी त्यांच्या भूमिका अतिरेकी झाल्या आहेत. उदाहरणार्थ, वाङ्मयीन अभिरुची व औचित्यविवेक यासंबंधीचा प्रा. जोगांचा दंडक संस्कृत साहित्यशास्त्राधिष्ठित असल्यामुळे नाथांची भारुडे त्यांना वाङ्मयदृष्ट्या बौद्धिक चमत्कारवजा वाटतात. ती भारुडे त्यांच्या दृष्टीने हीन अभिरुचीची ठरतात. संत तुकारामांना व्यंजनेचे वावडे असावे, अशी शंका ते प्रगट करतात. रामदासांनी अलंकरणाची दखल घेतली नाही अशी तक्रार ते नोंदवतात. तसेच, डॉ. केतकर हे महाराष्ट्रीयांच्या काव्यपरीक्षणाचा परामर्श घेताना कलाविचाराला स्पर्श करून सामाजिक अपेक्षेच्या भूमीवर विहरत राहतात.

खरे म्हणजे संतसाहित्य हे प्राधान्याने परमार्थविचाराच्या प्रसारासाठी लिहिले गेले, सवंग सामाजिकता किंवा शुद्ध कलाविलास हे त्या निर्मितीमागील हेतू नव्हते, याचे भान राखूनच त्या वाङ्मयाची समीक्षा झाली पाहिजे. या दृष्टीने 'संतसाहित्यातील मतमतान्तरे' (प्रा. गो. म. कुळकर्णी) व 'संतवाङ्मयाची भाषा' (कै. डॉ. मु. ग. पानसे) हे प्रा. सरदार गौरवग्रंथातील दोन लेख आवर्जून उल्लेख करण्याजोगे आहेत. संतसाहित्यसमीक्षेची नेमकी दिशा दाखवावी असे ठोस प्रयत्न तेथे करण्यात आले आहेत.

मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयाच्या समीक्षेचे हे पंचविध दृष्टिकोन तपासल्यानंतर या समीक्षेविषयीची काही पथ्ये पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

(१) ही समीक्षा करताना पुरेशा व विश्वसनीय संशोधन साधनांच्या अभावी 'इतरेतर आश्रय' स्वीकारण्याचा धोका संभवतो. जुन्या ग्रंथकारांच्या नावावर आढळणाऱ्या साहित्यधनावरून त्यांचे चरित्रलेखन करायचे, आणि परंपरेने दिलेल्या त्यांच्या चरित्राच्या आधारे त्यांच्या वाङ्मयाची संहितानिश्चिती व साहित्यसमीक्षा करावयाची, हे प्रकार टाळले पाहिजेत.

(२) मराठीच्या प्रारंभकाळातील जे साहित्य उपलब्ध होईल, त्याची समीक्षा करताना 'महाराष्ट्र' व 'मराठी' या संज्ञांचे मूलारंभ व त्यांच्या अर्थकक्षा निश्चित केल्या पाहिजेत. तसेच, संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, कानडी, गुजराती इत्यादी भाषांशी जुन्या मराठीचे कोणते अनुबंध होते, ते पाहिले पाहिजेत.

(३) राजकीय स्थित्यंतरे, धार्मिक आंदोलने व सामाजिक संदर्भ यांचा साहित्यनिर्मितीवर व वाङ्मयीन वातावरणावर पडणारा प्रभाव ध्यानात घेतला पाहिजे. उदाहरणार्थ, लोकसाहित्याचे मूळ कंद व त्यांचा विस्तार न्याहाळला तर धवळे, भारुडे, पदे, गौळणी इत्यादी लोकसाहित्याचे उन्मेष अभ्यासणे सुलभ होईल.

(४) जुने मराठी वाङ्मय विविध रूपात्मक आहे. सूत्रपाठ, ज्ञानेश्वरी, तत्त्वसार, विवेकसिंधु, ज्ञानप्रबोध, मूर्तिप्रकाश इत्यादी प्रबंध त्यात येतात. नरेन्द्रकृत शिशुपाल वध, दामोदरकृत वत्सहरण, चोंभाकृत उखाहरण, हयग्रीवाचार्यकृत गद्यराज अशी आख्यानरचना झालेली आहे. लीळाचरित्र, स्मृतिस्थळ, नामदेवकृत नामदेवचरित्र इत्यादी चरित्रपर रचना येथे पाहायला मिळते. दृष्टान्तपाठ व पंचतंत्र यासारखे कथासाहित्य येथे आहे. स्तोत्रे, आरत्या, पूजावसर, मूर्तिज्ञान हे सारे उपासनाप्रधान साहित्य आहे. धवळे, भारुडे, अभंग, पदे, चौपद्या, भूपाळ्या, विराण्या इत्यादी प्रकारांची स्फुट रचना जुन्या वाङ्मयात पाहावयास मिळते. अन्वयस्थळ, वृद्धाचार यांसारखी इतिहास–रचनाही

अनुक्रमणिका

उल्लेख करता येईल. पण अशी सर्व साधन-सामग्री धुंडाळून तिच्या आधारे प्रारंभ ते अकरावे शतक या कालखंडाचा शक्य तेवढा सविस्तर व सुसूत्र इतिहास मांडून दाखविणे अगत्याचे आहे. तसे प्रयत्न व्हायला हवेत.

वाङ्मयेतिहास-लेखनातल्या त्रुटी टाळून सर्वस्पर्शी भूमिकेवरून मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिला गेला पाहिजे. त्या दृष्टीने महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या संकल्पित वाङ्मयेतिहासाच्या पहिल्या खंडासाठी (म्हणजे प्रारंभ ते इ. स. १३५० या कालखंडासाठी) डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी ऑक्टोबर १९७१ मध्ये तयार केलेली रूपरेषा बरीच व्यापक व सर्वसमावेशक आहे, हे सांगावेसे वाटते.

संशोधकीय स्तरावरून झालेले प्रयत्न ही मध्ययुगीन मराठीच्या समीक्षेची दुसरी पद्धती. जुन्या ग्रंथकारांच्या चरित्रातील वादस्थळांचा परामर्श घेणे, त्यांचा चरित्रपट उभा करणे, दुर्मिळ हस्तलिखितांचे सटीप संपादन करणे, ग्रंथकारांच्या नावावरील साहित्यकृतीच्या विविध प्रतींतील पाठभेद नोंदवून त्या कृतीची संहितानिश्चिती करणे, असे या संशोधनाचे स्वरूप असते. पं. पांडुरंग शर्मा, भारदे बुवा, प्रियोळकर, चांदोरकर, कोलते, डोळके, तुळपुळे, ढेरे प्रभृती संशोधकांनी या दिशेने केलेले प्रयत्न विशेष लक्षणीय आहेत.

विद्यापीठीय प्रबंधलेखनासाठी मध्ययुगीन मराठीतील एकेका ग्रंथकाराचा सर्वांगीण अभ्यास (ऑथर-स्टडी) केला जातो. मुकुंदराज, नामदेव, तुकाराम, निळोबा, रमावल्लभदास, महीपती या ग्रंथकारांचे अशा स्वरूपाचे अभ्यास झाले आहेत अथवा चालू आहेत. प्रबंधविषय म्हणून भाषाशास्त्रीय भूमिकेतून मराठीचे कालिक अभ्यासही झाले आहेत यादव-मराठी, बहामनी-मराठी, पेशवे-मराठी इत्यादी विषयांना वाहिलेले प्रबंध येथे उल्लेखिता येतील. डॉ स. गं. मालशे यांनी सादर केलेला 'ख्रिस्तपुराणांचा भाषिक अभ्यास' किंवा डॉ. मु. श्री. कानडे यांनी केलेला 'दासबोधा'चा भाषाशास्त्रीय अभ्यास' हे विशिष्ट ग्रंथांचे भाषाभ्यास म्हणून निर्देशिता येतील.

पारमार्थिक दृष्टिकोन हा समीक्षेचा तिसरा प्रकार. गुरुदेव रा. द. रानडे, ह. भ. प. शं. वा. दांडेकर, श्री. ग. वि. तुळपुळे, श्री. बाळासाहेब वाकडे प्रभृतींचे प्रयत्न या दिशेने झाले आहेत. या अभ्यासपद्धतीत दोन धोके संभवतात. एकतर अतिरिक्त श्रद्धेचे पर्यवसान विभूतिपूजेत झाले म्हणजे अभ्यासाचे वस्तुनिष्ठ स्वरूप उरत नाही, व त्या अभ्यासात एकदेशीयता व अतिरेक हे दोष डोकावतात. 'संतवाङ्मय हेच पुरोगामी वाङ्मय' हा पांगारकरांचा आग्रह याच स्वरूपाचा आहे. दुसरे म्हणजे, अभ्यासविषयीभूत संतमहंतांविषयीच्या भक्तीला भाबड्या प्रेमाचे स्वरूप लाभते. संत जनाबाईवर लिहिताना 'त्यांची अभंगवाणी ही क्रांतदर्शी कविता आहे, अलौकिक प्रतिभेने ती उजळून निघाली आहे आणि अपार्थिव लावण्यकळेने ती निथळत आहे,' असे म्हटले तर बिचाऱ्या ज्ञानदेवांच्या वाट्याला वऱ्यापैकी एकही विशेषण शिल्लक राहत नाही.

सामाजिक समीक्षा ही आणखी एक दृष्टी. न्यायमूर्ती रानडे यांनी या स्वरूपाच्या समीक्षेचा पाया रचला. लालजी पेंडसे, माटे, सुंठणकर, आचार्य भागवत, फाटक व सरदार हे त्यातले प्रमुख मानकरी. इथेही इतिहासाचार्य राजवाडे किंवा डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे यांची एक निषेधात्मक किंवा नकारात्मक अशी भूमिका आढळते. 'प्रवृत्तिधर्माची रग संतांच्या साहित्यात मुळीच नाही' असे सहस्रबुद्धे सांगतात. 'दुःसह परिस्थितीतून सोडवणूक करून घेण्याकरिता भक्तिमार्ग हे 'सोडवणुकीचे तंत्र होते,' असे सुंठणकरांना वाटते. 'प्रक्षुब्ध शेतकऱ्यांच्या खड्गाकडे वळणाऱ्या कणखर मुठी, भक्ती व उपासनाच्या मार्गाची कास धरून व टाळकुटीत अडकवून टाकून त्याची विचारशक्ती व क्रियाशक्ती खच्ची करण्यासाठी...भक्तीची नवविध सोंगे सजविण्यात आली' असा लालजी पेंडशांचा रोष आहे. राष्ट्रवादी समीक्षकांची ही टीका सर्वस्वी एकदेशीय व पूर्वग्रहदूषित आहे. त्या दृष्टीने, 'व्यक्तीच्या पारमार्थिक कल्याणातून पर्यायाने समाजाचेही उन्नयन होते,' हा प्रा. सरदारांचा सामाजिक दृष्टिकोन समतोल व समंजसपणाचा वाटतो.

वाङ्मयीन समीक्षा ही या साहित्याकडे पाहाण्याची एक स्वतंत्र दृष्टी आहे. डॉ. केतकरांचे 'महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण,' प्रा. वा. व. पटवर्धनांची 'विल्सन फायलॉलाजिकल लेक्चर्स,' डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांची 'ज्ञानेश्वरीतील विदग्ध रसवृत्ती,' डॉ. मा. गो. देशमुखांचे 'मराठीचे साहित्यशास्त्र' व प्रा. रा. श्री. जोगांचे 'मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन' हे पाच ग्रंथ या संदर्भातले मानदंड ठरतील. तसेच डॉ. ना. ग. जोशी ('प्राचीन मराठी गीतभांडारा'ची प्रस्तावना), प्रा. द. सी. पंगु. प्रा. म. वा. धोंड, डॉ. वि. म. कुळकर्णी प्रभृतींनी संपादिलेल्या विविध आख्यानक काव्यांच्या व शाहिरी काव्यांच्या प्रस्तावना हे या दिशेने झालेले स्फुट प्रयत्नही उल्लेखनीय आहेत. मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयाची या पंडितांनी केलेली समीक्षा विचारप्रवर्तक असली, तरी गृहितकृत्याविषयीच्या आग्रहामुळे काही ठिकाणी त्यांच्या भूमिका अतिरेकी झाल्या आहेत. उदाहरणार्थ, वाङ्मयीन अभिरुची व औचित्यविवेक यासंबंधीचा प्रा. जोगांचा दंडक संस्कृत साहित्यशास्त्राधिष्ठित असल्यामुळे नाथांची भारुडे त्यांना वाङ्मयदृष्ट्या बौद्धिक चमत्कारवजा वाटतात. ती भारुडे त्यांच्या दृष्टीने हीन अभिरुचीची ठरतात. संत तुकारामांना व्यंजनेचे वावडे असावे, अशी शंका ते प्रगट करतात. रामदासांनी अलंकरणाची दखल घेतली नाही अशी तक्रार ते नोंदवतात. तसेच, डॉ. केतकर हे महाराष्ट्रीयांच्या काव्यपरीक्षणाचा परामर्श घेताना कलाविचाराला स्पर्श करून सामाजिक अपेक्षेच्या भूमीवर विहरत राहतात.

खरे म्हणजे संतसाहित्य हे प्राधान्याने परमार्थविचाराच्या प्रसारासाठी लिहिले गेले, सवंग सामाजिकता किंवा शुद्ध कलाविलास हे त्या निर्मितीमागील हेतू नव्हते, याचे भान राखूनच त्या वाङ्मयाची समीक्षा झाली पाहिजे. या दृष्टीने 'संतसाहित्यातील मतमतान्तरे' (प्रा. गो. म. कुळकर्णी) व 'संतवाङ्मयाची भाषा' (कै. डॉ. मु. ग. पानसे) हे प्रा. सरदार गौरवग्रंथातील दोन लेख आवर्जून उल्लेख करण्याजोगे आहेत. संतसाहित्यसमीक्षेची नेमकी दिशा दाखवावी असे ठोस प्रयत्न तेथे करण्यात आले आहेत.

मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयाच्या समीक्षेचे हे पंचविध दृष्टिकोन तपासल्यानंतर या समीक्षेविषयीची काही पथ्ये पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

(१) ही समीक्षा करताना पुरेशा व विश्वसनीय संशोधन साधनांच्या अभावी 'इतरेतर आश्रय' स्वीकारण्याचा धोका संभवतो. जुन्या ग्रंथकारांच्या नावावर आढळणाऱ्या साहित्यरचनावरून त्यांचे चरित्रलेखन करायचे, आणि परंपरेने दिलेल्या त्यांच्या चरित्राच्या आधारे त्यांच्या वाङ्मयाची संहितानिश्चिती व साहित्यसमीक्षा करावयाची, हे प्रकार टाळले पाहिजेत.

(२) मराठीच्या प्रारंभकाळातील जे साहित्य उपलब्ध होईल, त्याची समीक्षा करताना 'महाराष्ट्र' व 'मराठी' या संज्ञांचे मूलारंभ व त्यांच्या अर्थकक्षा निश्चित केल्या पाहिजेत. तसेच, संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, कानडी, गुजराती इत्यादी भाषांशी जुन्या मराठीचे कोणते अनुबंध होते, ते पाहिले पाहिजेत.

(३) राजकीय स्थित्यंतरे, धार्मिक आंदोलने व सामाजिक संदर्भ यांचा साहित्यनिर्मितीवर व वाङ्मयीन वातावरणावर पडणारा प्रभाव ध्यानात घेतला पाहिजे. उदाहरणार्थ, लोकसाहित्याचे मूळ कंद व त्यांचा विस्तार न्याहाळला तर धवळे, भारुडे, पदे, गौळणी इत्यादी लोकसाहित्याचे उन्मेष अभ्यासणे सुलभ होईल.

(४) जुने मराठी वाङ्मय विविध रुपात्मक आहे.. सूत्रपाठ, ज्ञानेश्वरी, तत्त्वसार, विवेकसिंधू, ज्ञानप्रबोध, मूर्तिप्रकाश इत्यादी प्रबंध त्यात येतात. नरेन्द्रकृत शिशुपाल वध, दामोदरकृत वत्साहरण, चोंभाकृत उखाहरण, हयग्रीवाचार्यकृत गद्यराज अशी आख्यानरचना झालेली आहे. लीळाचरित्र, स्मृतिस्थळ, नामदेवकृत नामदेवचरित्र इत्यादी चरित्रपर रचना येथे पाहायला मिळते. दृष्टान्तपाठ व पंचतंत्र यासारखे कथासाहित्य येथे आहे स्तोत्रे, आरत्या, पूजावसर, मूर्तिज्ञान हे सारे उपासनाप्रधान साहित्य आहे. धवळे, भारुडे, अभंग, पदे, चौपद्या, भूपाळ्या, विराण्या इत्यादी प्रकारांची स्फुट रचना जुन्या वाङ्मयात पाहावयास मिळते. अन्वयस्थळ, वृद्धाचार यांसारखी इतिहास–रचनाही

आढळते. ज्योतिषरत्नमाला व रसकौमुदी यांच्यासारखे शास्त्रग्रंथ या वाङ्मयसंपदेत आढळून येतात.

विविध वाङ्मयप्रकारांत सामावणाऱ्या या रचनेची समीक्षा स्वतंत्रपणे करायला हवी. एकच एक फूटपट्टी तेथे चालणार नाही.

(५) जुन्या मराठी ग्रंथांचे अन्य भाषांतील अनुवाद, मराठी ग्रंथकारांची हिंदी रचना व संस्कृत रचना यांचाही अभ्यास होणे अगत्याचे आहे.

(६) महानुभाव, नाथ, वारकरी, दत्त, समर्थ इत्यादी धर्मपंथांनी वाङ्मय निर्मितीत भर घातली, त्यामुळे त्या धर्मपंथांचा अभ्यास झाला आहे व होत आहे. पण वीरशैव, चैतन्य, आनंद पाशुपत इत्यादी संप्रदायांनी मराठी वाङ्मयनिर्मितीत आपला वाटा उचलला नसला, तरी जुन्या मराठी वाङ्मयावर त्यांचा प्रभाव पडलेला आहे. त्यामुळे त्या धर्मपंथांचाही अभ्यास होणे आवश्यक आहे.

(७) संशोधनात्मक समीक्षेच्या क्षेत्रातही अजून 'So much to do, So little done' अशी स्थिती आहे. आद्य मराठी ग्रंथ कोणता ? मुकुंदराजांचा काळ, 'बापरखुमादेवीवरू' ही नाममुद्रा कोणाची; नामदेव एकच की अनेक, ज्ञानदेवांचे शंकास्पद वाङ्मय कोणते, इत्यादी प्रश्न अद्यापही अनुत्तरितच राहिले आहेत.

प्राचीन मराठी, वाङ्मयाची समीक्षा अनेक स्तरांवरून व्हायला हवी. 'नांगरल्याविण वरी भुई वरीच' पडली आहे, वाण आहे ती 'सनदी शेतकऱ्यांची'च !

□ □

काागद व मुद्रणाचे दर वाढल्यामुळे 'युगवाणी'ची वार्षिक वर्गणी रु. २५, करण्यात आली आहे.

या अंकापासून 'युगवाणी'च्या प्रत्येक अंकाचे मूल्य रु. ६ राहील, याची वर्गणीदारांनी आणि वाचकांनी नोंद घ्यावी.

संपादक
युगवाणी

व्यक्तिचित्रणातून घडणारे आत्मदर्शन : पुन्हा भेटू या / आशा सावदेकर

व्यक्तिचित्रे हा भाग मराठी साहित्याला नवा नाही पण आपल्यावर घडणाऱ्या त्या त्या व्यक्तींच्या संस्कारातून संपन्न झालेल्या आठवणी म्हणजे व्यक्तिचित्रे नव्हेत. तो आत्मकथनाच्या निमित्ताने येणारा वातावरणाच्या प्रतिसादाचा एक भाग असतो. त्या व्यक्तींचे वर्णन करण्यापेक्षा त्यांच्या निमित्ताने आपलेच जीवन सांगणे ही दृष्टी संस्कार ऋण मानण्याची म्हणजे आपल्याच आत्मचरित्रात्मक दृष्टीला पोषक अशी असते. डॉ. सुरेंद्र बारलिंगे, याच्या 'पुन्हा भेटू या' या ललितबंधांच्या संग्रहाचे स्वरूप हे असेच आहे. ह्या काही व्यक्तींच्या स्मरणवैशिष्टयांच्या निमित्ताने लेखकाचे घडत जाणारे भावविश्व आणि त्या त्या व्यक्तींचे असामान्यत्व यांचा सुंदर संगमही त्यात कधी कधी झालेला आहे. परंतु महत्त्वाचे म्हणजे आपल्या जगण्याच्या प्रक्रियेतले त्यांचे सामावलेपण हाच या अनुभव प्रकटीकरणाचा गाभा आहे. त्या सर्वांचे ऋणानुबंध मान्य करण्यासाठीच 'पुन्हा भेटू या' असे नाव या संग्रहाला दिले गेले आहे. मानवी प्रतिष्ठा, सत्ता आणि यश यांच्यावरोबर येणारा अहंकार टाळून संवेदनक्षमता जपणारे विलक्षण आर्त काव्यात्म मन डॉ बारलिंगे यांना लाभलेले आहे. स्वामीजी, जीवनराव बोधनकर, दि. के. बेडेकर, कमलाबाई होस्पेट, नरहर कुरुंदकर, या सगळा जिवलगांबरोबर 'ओळख न पटलेली ओळख' सारख्या लेखातून मानवी जीवनाचे अंतःसत्व प्रगटविणाऱ्या अनुभवातून व्यक्तीविशेष टिपण्याची लेखकाची ओढही प्रत्ययाला येते. मानवी स्वभावाची विविधता आणि अगम्यता यांचा प्रत्यय अशा काही व्यक्तिचित्रातून आलेला आहे. त्याचमुळे ही संस्कारात्मक स्वभावचित्रे बारलिंगे याच्यामार्फत वाचकांशीही सहज संवाद करू शकतात ही गोष्ट अधिक मोलाची आहे. याशिवाय त्या त्या माणसांची मने उलगडून दाखवताना विलक्षण संवेदनाक्षम अशा तद्रुपतेबरोबरच त्या त्या व्यक्तींच्या विशेषांची हृदयाच्या गाम्भ्यातून जुळलेली खरी ओळख हेही एक सूत्र डॉ. बारलिंगे यांनी जपले आहे. दि. के. बेडेकर यांच्याबद्दल बारलिंगे लिहितात—

'बेडेकरांनी देहत्याग करताना आपल्या देहाचे आणि डोळयाचे पण दान केले होते. आज बेडेकर आमच्यात नाहीत पण त्यातल्या त्यात एक समाधान मात्र आहे. कोणीतरी बेडेकरांच्या डोळयाने पाहणार आहे. आणि मनात विचार डोकावतो बेडेकरांच्या चर्मचक्षूतून. जसे...कोणीतरी पाहणार आहे तसेच बेडेकरांच्या ज्ञानचक्षूतून सर्व जगानेच पहावयास काय हरकत आहे ?'

बेडेकरांबरोबरच बारलिंगे यांचे व्यक्तित्व सातत्याने कसे प्रकटत गेले आहे याचा हा नमूना आहे. भावनात्मक ओलाव्याचे संबंध आणि माणसाचा ध्यास यांच्या गुंफणीतून हे सारे लेख साकारलेले आहेत. डॉ. भालेराव व ताई भालेराव, हैद्राबादचे सातवडेकर कुटुंब यांच्यावरील लेखही असेच आहेत.

त्या त्या माणसातले मोह घालणारे माणूसपणातले वेगळेपण हा या लेखनामागचा मुख्य उद्देश आहे. केवळ सद्‌गुणांमधून चांगले व्यक्तित्व निर्माण होत नाही, त्यात त्या गुणांचा सुसंवादही असावा लागतो. तो सुसंवाद दाखवून देत वाचकालाही आपल्या गोतावळयात सहज सामील करून घेणे ही अवघड किमया डॉ. बारलिंगे यांना सहज जमली आहे.

तत्त्वज्ञानाचा चिंतक, मनोज्ञ गुणांचा पारखी आणि मानवी जीवनाची ओळख करून घेणारा

संवेदनशील कलावंत अशा तिन्ही धारणाप्रवासातून ह्या लेखसंग्रहाची निर्मिती झालेली आहे. त्या त्या जीवनाचा, स्वभावाचा मागोवा घेतांना लेखकाचे साकार होत जाणारे, कधी गुंतत जाणारे तर कधी अलिप्त होणारे मन हेही ह्या आगळ्या-वेगळ्या लेखांचे एक वैशिष्टच आहे.

स्वभावचित्रे आणि आत्मवृत्त यांच्या सुंदर सांधेजोडीतून साकारलेले ललितबंध रसिक मनाला मोह घालणारे आणि लक्षात रहाणारे ठरले आहेत.

पुन्हा भेटू या / डॉ. सुरेंद्र बारलिंगे
प्रकाशिका, यशोदा सोनार, चेतश्री प्रकाशन, देखमुख चाळ, अंमळनेर / पृ. ९९ / मूल्य रु. २०

सर्वोत्कृष्ट मराठी कथा खंड १४

१९७७ सालच्या मराठी कथेच्या नव्या पावलांची जाणीव घेऊन येणारा प्रातिनिधिक कथासंग्रह म्हणजे राम कोलारकर व छाया कोलारकर यांनी संपादित केलेला 'सर्वोत्कृष्ट मराठी कथा' हा संग्रह होय. मोहिनी वर्दे, अंबिका सरकार, अरुण साधू, दि. बा. मोकाशी, अरविंद गोखले, श्री. दा. पानवलकर, सानिया आदि प्रथितयशांच्या कथा यात आहेत.

हवा तसा मोठा होणारा मुलगा, प्रशस्त विस्तारत जाणारे सुख पण त्याखाली व्यक्तित्वाची दबत जाणारी असहाय हाक यांचे सुंदर चित्र मोहिनी वर्दे यांच्या 'वर्त्र' मध्ये आहे, तर 'फळे रसाळ गोमटी' या अंबिका सरकार यांच्या कथेत व्यवहारी जगात स्वतः भावना तुडवत जगणारा बाप मुलाच्या पैशाच्या आणि परदेशाच्या सोसाने अस्वस्थ होत जातो त्या ताणपूर्ण संघर्षाचे सुंदर वर्णन आहे.

वसंत साठे यांची 'गुंता' उपाशी पोटानं आंबेडकरजयंती साजरी करणाऱ्या झोपडपट्टीतल्या थाज्याचे चित्र डोळ्यापुढे उभे करते, अरुण साधू यांच्या 'झिपऱ्या' या कथेत उद्याच्या भीतीच्या दडपणाखाली वावरत जगणारा झिपऱ्या; त्याच पिगळ्याच्या आकस्मिक मृत्यूचे उजळत्या स्मिताने स्वागत करणारा झिपऱ्या अशा जीवनदर्शनाच्या चुटपुटत्या क्षणांनी उजळलेले कथेचे क्षितिज दिसते.

'विदेश' या कथेत अरबाच्या सौद्याखातर पोटच्या गोळ्याला चसखाली ढकलणारा भिकारी आणि सुखरूप बाहेर आल्यावर टुकटुक पहात बापाला मिठी मारणारे त्याचे पोर या चित्रातून दारिद्र्याला न जुमानता वहाणारे निसर्गपाझर मधु मंगेश कर्णिक यांनी साकार केलेले दिसतात.' श्री दा. पानवलकर यांच्या 'कैंची'मधून मानवी मनाचे न दिसणारे आणि न भासणारे अनेक कंगोरे उमटून आलेले आहेत. या सगळ्या कथांच्या वाचनातून आधुनिक कथेची अनेक वैशिष्टचे मनात सिद्ध होत जातात. व्यक्तिचित्रण आणि प्रसंगचित्रण यातील व्यक्तिमनावर केंद्रित झालेलं नव्या कथेचं लक्ष जागोजाग प्रतीत होत जातं. जीवनाच्या अनेक अंगांना एकाचवेळी स्पर्श करण्याची अवघड किमया साध्य करू पहाणारी नव्या कथेची धडपड त्यातून प्रतीत होते.

सर्वत्र लोकप्रियतेच्या आश्रयाने भराभर पुढे येणाऱ्या एकाही कथाकाराचे नाव या प्रातिनिधिक संग्रहात डोकावतही नाही ही संपादकांच्या नेमक्या दृष्टीचे दर्शन घडविणारी बाब आहे. व्यक्ती-व्यक्तींच्या नात्यांचे रेशमी गुंते, त्यातून दिसणारे जीवन त्याकडे पहाणारी कलावंतांची नितळ पण अलिप्त दृष्टी असा प्रत्यय या सगळ्याच कथांमधून येताना दिसतो.

'सर्वोत्कृष्ट मराठी कविता' १९७७ हा अशोक बागव्यांचा उपक्रम विशेष पुरवणी म्हणून आलेला आहे. त्यातील वा. रा. सोनार, तुलसी परब, उत्तम कोळगावकर, प्रभा गणोरकर, द. भा. धामणस्कर यांच्या कविता निश्चितच नव्या काळच्या प्रातिनिधिक कविता मानता येतील.

१९७७ च्या या समग्र कथा व कविता संपादनातून नव्या वाटांचे काही आलेख आपोआप निर्माण होतात. पण हे आलेख ठळक होण्याच्या दृष्टीने आवश्यक अशी प्रस्तावना या संग्रहाला का असू नये असा प्रश्न पडल्याशिवाय राहात नाही. 'फळे रसाळ गोमटी' ही अंबिका सरकार यांची कथा अत्यंत निर्दोष आणि नव्या पावलाची खरी निदर्शक कथा असे मला वाटते. इतर कथांपेक्षाही ह्या कथेने पेललेले जीवनाचे सारे, ताणतणाव अगदी सहज आहेत जीवनातल्या मूल्यांचे विस्कटलेपण, त्यातून जन्माला येणारी विस्कळीत जीवनाची नवी पिढी

याचे अत्यंत स्पष्ट दर्शन तरल अशा भावविश्वातून लेखिकेने घडवलेले आहे. भावचिंतन आणि जीवन-दर्शन यांच्या सीमारेषा पुसट झाल्यामुळे नव्या काळाच्या उंबरठ्यावरील ही खरी प्रातिनिधिक कथा ठरावी.

सर्वोत्कृष्ट मराठी कथा खंड १४
संपादक : राम कोलारकर, सौ. छाया कोलारकर
प्रकाशक : छाया कोलारकर, पिंपरी, पुणे–१८
प्रथमावृत्ती फेब्रु. १९८३
मूल्य रु. ३५, पृष्ठे २१५

॥ परिचय ॥

वसंत वाहोकार

जांभळं धुकं

पारिजात प्रकाशन, पुणे ह्यांनी अलिकडेच नव्या कवींचे काही कवितासंग्रह प्रकाशित केले आहेत. त्यात वसंत दीक्षित यांचा 'जांभळं धुकं' आणि लिला गोविलकर यांच्या 'छंदयात्री'चाही समावेश आहे.

पायात मेंदी, चंद्र ओला उमटला चिन्हातुनी
गुंफल्या बोटात रस्ता झाकून डोळा पापणी
या इथे रस्त्यात होता चाफा तुझ्या हातातला
वेदनेचा नयन साक्षी गंध दुसरा खंतला.

भोगलेले प्रणयमधुर क्षण असे चित्ररूपात पकडण्याचे सामर्थ्य या कवितेला लाभलेले आहे त्यामुळे कळत न कळत आपण तिच्याकडे आकर्षिले जातो, थोडे खिळून राहातो. एकादा चुटपुटता, सहज साधा अनुभवही जिव्हारी जखम करून जातो आणि हे कवीमन मग विव्हळते. 'दोन वर्षं', 'डोके', 'पाठमोरं' यासारख्या कविता याच संग्रहात अशी साक्ष पटवतात.

'शांती', 'तुमच्या होतेपणाची खूण', 'गुलाब फुलले', 'संपूर्ण क्रांतीच्या ज्वाला', 'डॉ. मार्टिन ल्युथर किंग'.या काही वेगळ्या कविता–रोमँटिक नसलेल्या ! परंतु थोर विभूतींना वाहिलेल्या आदरांजलीच्या रूपाने हे शब्द काव्यरूप घेतात. अर्थात् त्यांची वृत्ती एकदम भिन्न म्हणूनच या संग्रहाला त्यामुळे थोडे छंदभंगाचे सावट जाणवते.

तू दिले सारे असे दाटल्या मेघांतुनी
चिंब झालो चालताना धुंदल्या वाटेतुनी

'जांभळं धुकं' मध्ये असे लयदार अविष्करण अनेक ठिकाणी खिळवून ठेवते. अनिल उपळेकर या चित्रकाराचे मुखपृष्ठ आणि 'पारिजात'ची मांडणी यामुळे पुस्तक देखणे निघाले आहे.

जांभळं धुकं (कविता)
वसंत दीक्षित
पारिजात पब्लिकेशन्स, पुणे–४
पृष्ठे ६५ मूल्य ५ रु.

छंदयात्री

मुख्यत्वे शोकात्मक स्वरूपाच्या अनुभूतींचे प्रकटीकरण झालेले आढळून येते ते कवयित्री लिला गोविलकर यांच्या 'छंदयात्री' या कविता-संग्रहामध्ये.

या ललाटरेषा
बोलून गेल्या
भाग्य, उद्याचे आज...
अन् मनात माझ्या
घुमू लागती
शब्दांचे पखवाज...

यासारख्या काही ओळी नकळत आपले लक्ष वेधून घेतात.

मी नच उरते, जरी नच सरते
कोडयासम मी मला,
सगळ्यांवाचून, सगळ्यांसह परी
बहर कसा ये फुलां ?

अशी कोडीही हीच कविता घालते. 'नाते', 'उत्तर', 'मीच इथे चुकलेली', 'राधेचा घडा', 'ओळख' या सगळ्या कवितांमधून अशी नाजूक कोडी उमललेली आहेत.

साधा सरळ आशय आणि त्याची तेवढीच सहज अभिव्यक्ती, कोणत्याही कलात्मक आणि नक्षीदार अशा रचनेशी नाते न सांगता आपल्याच नादात जाणारी ही कविता.

आता चालतांना पुढे
नाही अंतरात भय

अनुक्रमणिका

तुझी जागती पापणी
तिची पावलांना सय

छंदयात्री (कविता)
डॉ. लीला गोविलकर
पारिजात पब्लिकेशन्स, पुणे
पृष्ठे ६०, मूल्य ५ रु.

आक्रोश

रिमझिम प्रकाशन, औरंगाबाद यांनी सोपान हाळमकर या कवीचा 'आक्रोश' हा आकाराने लहानसा कवितासंग्रह प्रकाशित केला आहे. सत्यकथा, प्रतिष्ठान, अनुष्टुभ अशा अनेक प्रतिष्ठित नियमकालिकांमधून प्रसिद्ध झालेली ही कविता रसिक वाचकांच्या तशी परिचयाची आहेच.

अवचित् आठवणाऱ्या कवितेसारखी
रात्री–अपरात्री जाग,
दूर घाटातून बैलांच्या गळ्यातील
घुंगुरांचा यावा तसा, पिंपळाच्या
पानांचा आवाज.

'ओलसर रात्र भिडत्येय', 'शिशिरातील रात्री जाग येते', 'दूर कुठेतरी सूर', '२८ ऑक्टोबर १९७१ च्या रात्री' या कवितांचे मूड विलक्षण आणि म्हणूनच नादावून टाकणारे आहेत.

'अवर्षणग्रस्त भागावरून फिरावेत
वांझ ढग.चे काफिले
तशी, आताशा येणारी तुझी पत्रे'

अशा व्यथावेदनांनी समृद्ध झालेली कविता हे 'आक्रोश'चे अजून वैशिष्टय.

आक्रोश (कविता)
सोपान हाळमकर
रिमझिम प्रकाशन, औरंगाबाद

बकुलगंध

'रान पाचूचे भोवती
मेघ आकाशात निळा
सोनसळी सायंकाळ
झुले श्रावण हिंदोळा'

'जास्वंदी उन्हात' या कवितेतल्या ह्या ओळी 'बकुळगंध' या गोविंद केळकर यांच्या संग्रहातल्या...

'मनमोरणीस नवखी जाणीव आज
हुलली हळूच फांदी अनिकेत लाजलेली'

किंवा

'फांदीवरले निळे पाखरू
मोरवनातून आले
जलयंतीच्या रंगमहाली
भूलभुलैय्या झाले'

अशी निसर्गचित्रांना साद घालणारी ही कविता तेवढेच अलवार शब्दकळेचेही भान ठेवते. 'देह जाहला होरी' देह 'हेच झाला लेणी', 'धरती रंगदिवाणी' 'अलवेला सांजशकुन' 'देह झाला गाणे', 'धुंद वासंती श्वावांची' ह्यासारखे परिचित आणि आधीच भेटलेले शब्दविभ्रम 'वकुलगंध'मध्ये नव्याने भेटल्यासारखे वाटतात.

गोविंद केळकरांनी कादंबरी–कथा–किशोर वाङ्मय असे विविध वाङ्मय प्रकार हाताळले आहेत. कवी म्हणूनही ते प्रामाणिक वाटतात. हे 'बकुलगंध' मधील कविता वाचून लक्षात येते. सहज ओठात याव्या अशा ओळी हे या कवितेचे यश.

'जांभुळल्या नभाखाली
जल जाहले दिवाणे
मनी गर्भारली सय
लाख घालीत उखाणे'

प्रीत–निसर्ग–सौंदर्य आणि सृष्टी यांचेशी नातं सांगणाऱ्या एकूण चौसष्ट कवितांच्या या संग्रहातल्या अनेक कविता मळलेल्या पायवाटेवरूनच चालतात हे जितके सत्य आहे, तितकेच सत्य हेही आहे की त्या रसिक मनात आत शिरून साद घालतात...ओठावर नाचू लागतात काही ओळी आपोआपच !

बकुलगंध (कविता) गोविंद केळकर
मिलिंद प्रकाशन, बेळगाव
मूल्य सहा रुपये

गावाकडची गाणी

'रमानंद' असे नांव घेऊन हिरामण लांजे कविता लिहायला लागलेत. त्यांचा हा पहिलाच कवितासंग्रह...अनेक प्रश्न निर्माण करणारा, कविता म्हणजे काय ? ती का लिहिली जाते ? नाही लिहिली तर काही बिघडेल की काय ? इथपासून तर केवळ पाचदहा कविता इकडून

तिकडून छापून 'कवी 'चे लेबल मिळाले म्हणून घडाघड प्रसिद्धीची घाई केल्याने काय साधते ? नव्यांचे कौतुक करावे, त्यांच्या प्रयत्नांचे स्वागत करावे अशी रीत आहे. त्यात चूकही काही नाही, परंतु त्या नवेपणातही काही चमक, आकांक्षा, जिद्द, अपेक्षा असतील तरच ना ?

'गावाकडची गाणी' हा प्रयत्न नवा आहे. आणि तरीही त्याचे कौतुक करण्याचे धाडस करता येत नाही, ह्याचे वाईट वाटते ! शेवटी, बरे वाईट काय ते रसिक वाचकांनीच ठरवायचे आहे...

गावाकडची गाणी
हिरामण लांजे
विवेक प्रकाशन

धांडोळा

शे. दे. पसारकर यांचे संशोधनपर असे हे लेखन महाराष्ट्रातील वीरशैव मराठी वाङ्मयाकडे आणि त्यातील संशोधनाकडे जाणत्यांचे लक्ष वेधावे यासाठी हा प्रयत्न.

डॉ. निर्मलकुमार फडकुले यांची प्रस्तावना या संग्रहाला लाभली आहे. 'महाराष्ट्रातील वीरशैव संतांचे कार्य', 'परमरहस्य/हस्तलिखित प्रत', 'म्हणे मन्मथ शिवलिंग' 'अनुभवानंद' चा कर्ता कोण' यासारखे नऊ लेख या संग्रहात समाविष्ट आहेत.

धांडोळा (संशोधन लेख)
शे. दे. पसारकर
महासारंग प्रकाशन / सोलापूर

पक्षी जाय दिगंतरा

विश्वेश्वर सावदेकर

महाराष्ट्रातील वनाधिकारी आणि प्रसिद्ध पक्षी-तज्ज्ञ मारुती चितमपल्ली यांचे 'पक्षी जाय दिगंतरा' हे वेगळ्या विषयावरचे पुस्तक 'साहित्य प्रसार केन्द्र' तर्फे प्रसिद्ध झाले आहे. मारुती चितमपल्ली यांच्या १९७२ ते १९८३ या कालावधीत प्रसिद्ध झालेल्या विविध कथा आणि लेख यांचे या पुस्तकात संकलन आहे. हे साहित्य यापूर्वी 'नवनीत', लोकसत्ता', 'लोकमत', 'राजस', 'युगवाणी' आदींमधून प्रसिद्ध झालेले असले, तरी सर्व कथा आणि लेख एकत्र असे एकाचवेळी वाचण्याची संधी 'पक्षी जाय दिगंतरा' या पुस्तकातल्या संकलनामुळे वाचकाला प्राप्त होते.

या पुस्तकात एकूण सोळा कथा/लेख आहेत. लेखकानं प्रस्तावनेतच स्पष्ट केल्याप्रमाणे यातील बहुतांश साहित्य हे संपूर्णपणे स्वतंत्र नाही. एक छंद म्हणून वन्य-जीवशास्त्राचा अभ्यास करीत असताना लेखकाने पाश्चात्य शास्त्रज्ञांचे ग्रंथ वाचले. त्याचबरोबर वन्य जीवन आणि निसर्ग यावद्दल इंग्रजी वाङ्मयात विपुल असलेले ललित लेखनही वाचले. फ्रेंच लेखक मोपासाँ, अमेरिकन लेखक फ्लाहार्टी, नोबेल पारितोषिक विजेती अमेरिकन कादंबरीकार पर्ल बक आदींच्या साहित्याची विलक्षण मोहिनी लेखकाच्या मनावर पडली. आणि या लेखकांच्या अतिशय आवडलेल्या प्रसिद्ध कथांचा गूळ धागा घेऊन मारुती चितमपल्ली कथा तयार करू लागले. कुठे लेखकानं भारतीय परिसर आणि नावं वापरली, तर कधी सरळ रूपांतर केलं. कुठे संक्षेपानं लिहिलं, तर कधी फेर-फार करून आणि थोडीफार भर घालून कथा तयार केली. 'पक्षी जाय दिगंतरा 'मधल्या कथा या अशाच आधारित कथा आहेत.

या पुस्तकातल्या 'प्रेम' आणि 'पाठलाग' या कथा मोपासाँ यांच्या 'लव्ह' आणि 'द वुल्फ' या कथांवर आधारलेल्या आहेत, तर 'पक्षी जाय दिगंतरा' ही शीर्षककथा फ्लाहार्टीच्या 'हिज फर्स्ट फ्लाईट' वर आधारित आहे. 'घारींचे घर' ही कथा जपानी लेखक याशुनारा कावाबाटा यांच्या 'दि साऊंड ऑफ दि माउंटन' या कादंबरीतल्या एका प्रकरणावर आधारलेली आहे. त्याचप्रमाणे 'हिमावंती' आणि 'कुबडा माळी' या कथा रशियन कथांवर आधारित आहेत.

परंतु या आधारित कथा वाचत असताना त्यांच्यात परकीयता वाटत नाही. उलट वाचक त्यातल्या वर्णनाशी समरस होतो. हे लेखकाचे यश मानायला हवे.

'पक्षी जाय दिगंतरा' या शीर्षक-कथेसाठी अतिशय साधा आणि छोटासा प्रसंग लेखकाने निवडला आहे. आपल्या पिलांना उडायला शिकवणारे आई-वडील, अथांग सागर आणि विस्तीर्ण निळे आभाळ यांच्या दडपणाने भांबावलेले आणि उडण्याबद्दलचा आत्मविश्वास गमावून बसलेले एक चिमुकले पिलू आणि त्याच्या भित्रेपणाला चिडवणारे, त्याच्यासमोर मुद्दाम आकाशात भराऱ्या मारणारे त्याचे भाऊ यांची ही कथा खरोखरच विलक्षण आनंद देणारी आहे. शेवटी त्या भांबावलेल्या पिल्लाची आई त्याला चारा देण्याच्या मिषानं त्यांच्याजवळ येते आणि जबरदस्तीने त्याला उडायला लावते. एकदा पंख पसरल्यावर तो पक्षी आत्मविश्वासानं अनंत आकाशात-दिगंतरात-उडू लागतो, आणि इथेच ही कथा संपते.

या पुस्तकातल्या बहुतांश कथा या पक्षी आणि प्राणी यांच्या जगातल्या, विलक्षण अनुभवांभोवती गुंफलेल्या असल्या, तरी 'रिकामी जागा' ही कथा मात्र पक्ष्यांच्या जगातली नाही. पूर्वायुष्यातली प्रेयसी न मिळालेला कॅप्टन माधव, त्याची प्रेयसी अनुराधा आणि तिचा फोटो, माधवन आपल्या आल्बममधून काढून टाकल्यावर कुतुहलानं ती 'रिकामी जागा' पाहणारी आणि आपल्या पतीचं विजनवासातलं रहस्य समजावून घेणारी माधवची पत्नी निर्मला याची ही छोटीशी ललित कथा आहे.

'माळ, परडी व पोत' ही कथा लेखकाच्या आत्मनिवेदनात्मक शैलीनं वाचकासमोर उलगडत जाते. 'निळावंती' म्हणजे पक्षाची भाषा जाणणारी, त्यांचा अभ्यास करणारी गूढ विद्या. या 'निळावंती'चा उल्लेख या कथेत येतो. ही विद्या फार कमी साधकांना प्राप्त होते. आणि निळावंतीच्या अभ्यासकांचा निर्वंश होतो, किंवा त्यांना मुलगा होत नाही, असा समज आहे. त्याचाही उल्लेख लेखकाने 'माल, परडी व पोत' या कथेत केला आहे.

'निळावंती' या शीर्षकाची कथा मात्र थोड्याशा वेगळ्या प्रकाराने लिहिलेली आहे. या कथेच्या सुरवातीलाच लेखकानं अतिशय सुंदर असा ऋग्वेदातला श्लोक दिला आहे, "परमेश्वररूपी सुंदर पक्ष्याचे गूढरम्य रूप ज्या कोणास ठाऊक असेल, त्याने ते मला सांगावे" (पृ. २९). आठवणींच्या रूपाने खुलत जाणारी 'निळावंती' ही एक रम्य भावकथा आहे.

'पाठलाग' ही दोन शिकारी बंधूंनी एका हिंस्त्र लांडग्याचा पाठलाग करून केलेल्या शिकारीची कथा आहे. या दोघांपैकी मोठा भाऊ जॉन या लांडग्याच्या पाठलागावर असतानाच अपघाताने मृत्युमुखी पडतो. त्यामुळे चिडून जाऊन त्याचा धाकटा भाऊ फ्रान्सिस जिद्दीने त्या लांडग्याची शिकार करतो, अशी शिकारकथा आहे.

या व्यतिरिक्त 'हिमावंती', 'हिरवे हात', 'कुत्रडा माली', 'पिपा चित्तीण व तिची पिल्ले', 'घरसागरावर', 'धनवराचं घरटं' या कथा आणि लेख प्रस्तुत पुस्तकात समाविष्ट आहेत.

ललित साहित्यात एक नव्या विषयावरचं पुस्तक 'पक्षी जाय दिगंतरा'च्या रूपानं उपलब्ध झालं आहे यातल्या कथांचे विषय हे जंगल, पशु-पक्षी, पक्ष्यांची घरटी यासारखे विविध प्रकारचे आहेत. या विषयातल्या मारुती चितमपल्ली यांच्यासारख्या तज्ञ आणि अधिकारी व्यक्तीने ते लिहिले आहेत. 'मी हा असा जंगलातला माणूस' असं प्रस्तावनेतच लिहून लेखकाने स्वतःकडे कमीपणा घेतला असला, तरी तो विनय अनाठायी आहे, असे 'पक्षी जाय दिगंतरा' वाचल्यावर जाणवते. लेखक या विषयावर ललित लेखन चांगल्या प्रकारे करू शकतात, याची पावती म्हणजे हे पुस्तक आहे. 'सिमेंटच्या जंगलात' राहणाऱ्या शहरी वाचकांना खरोखरच्या जंगलात फेरफटका मारण्याचा आनंद या पुस्तकामुळे मिळतो.

'पक्षी जाय दिगंतरा'चं मुखपृष्ठ श्री. सुभाष अवचट यांचं आहे, तर लेखांमधील रेखाचित्रे प्रसिद्ध चित्रकार अलमेलकर यांची आहेत. ही चित्रे कथानकाला आणि पुस्तकाला पोषक आहेत.

'पक्षी जाय दिगंतरा'
ले. मारुती चितमपल्ली
प्र. साहित्य प्रसार केन्द्र, नागपूर
पृ. सं. १०६. मूल्य रु. २०

अनुक्रमणिका

दोन विदर्भ साहित्य संमेलने

चौतिसावे विदर्भ साहित्य संमेलन–आनंदवन (वरोरा)

(दिनांक २२ व २३ ऑक्टोबर १९८३)

विदर्भ साहित्य संघाच्या आनंदवन (वरोरा) शाखेतर्फे दिनांक २२ व २३ ऑक्टोबर १९८३ रोजी विदर्भ साहित्य संमेलन घेण्यात आले. १९७६ साली भंडारा येथे झालेल्या संमेलनानंतर सहा वर्षांने हे संमेलन घेण्यात आले यापूर्वी दरवर्षी संमेलन व्हावे याबाबत प्रयत्न करूनही ते होऊ शकले नाही म्हणून या संमेलनाविषयी विदर्भातील साहित्यिक व सांस्कृतिक क्षेत्रात बरेच औत्सुक्य होते.

संमेलनाच्या उद्‌घाटनाच्या आदल्या रात्री म्हणजे दिनांक २१ ऑक्टोबर रोजी विदर्भ साहित्य संघाच्या संगीत समितीतर्फे "कोजागिरी"च्या निमित्ताने जुन्या पिढीतील नामवंत कवी श्री. ना. घ. देशपांडे यांच्या निवडक कवितांच्या गायनाचा "रानारानात गेली बाई शीळ" हा श्री. सदानंद देशपांडे यांनी स्वरबद्ध केलेला कार्यक्रम सादर करण्यात आला. यात भाग घेणारे कलावंत होते, कु. शामला अमरावतकर, कु. सीमा सहस्रबुद्धे, कु. गीता तवनंदी, श्री. शाम देशपांडे, विनायक वालदुलकर व स्वतः सदानंद देशपांडे. श्री. वालदुलकर, विवेक देशपांडे (हार्मोनियम) व श्री. प्रमोद गुर्जर (तबला) यांनी साथ-संगत केली. कार्यक्रमाला संमेलनानिमित्त आलेले पाहुणे व वरोरा परिसरातील बरीच मंडळी उपस्थित होती. निवेदन प्राचार्य राम शेवाळकर यांनी केले.

या संमेलनाचा प्रारंभ ग्रंथदिंडीने दि. २२ ऑक्टोबर रोजी सकाळी झाला. पानाफुलांनी सुशोभित केलेल्या पालखीत विवेकसिंधु, ज्ञानेश्वरी, लीळाचरित्र, गीताई, डॉ. आंबेडकर व महात्मा फुले यांचे चरित्र व वाङ्‌मयग्रंथ ठेवण्यात आले होते. भजने म्हणत व टाळ मृदंगाच्या निनादात निघालेल्या या दिंडीत संमेलनाध्यक्ष गंगाधर पानतावणे, उद्‌घाटक तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी व विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष राम शेवाळकर तसेच आनंदवनाचे कुष्ठरोगी व संमेलनाला आलेले साहित्यिक सहभागी झाले होते. आनंदवनवासियांनी मैदानी खेळांची आकर्षक व चित्तथरारक प्रात्यक्षिके यावेळी उपस्थितांसमोर करून दाखविली तर महिलांनी रिंगणात फेर धरले.

अशा उल्हसित वातावरणात ही दिंडी सभास्थानी आल्यावर संमेलनाचे पूर्वाध्यक्ष, प्रमुख पाहुणे आणि ज्येष्ठ साहित्यिकांनी वृक्षारोपण केले. संमेलनाध्यक्ष डॉ. पानतावणे यांनी ग्रंथप्रदर्शनाचे उद्‌घाटन केले. पूर्वाध्यक्ष श्री. ना. रा. शेंडे व श्री. पां. श्रा. गोरे यांनी दीप प्रज्वलित केले व तर्कतीर्थांनी सरस्वतीला वंदन करून संमेलनाचे रीतसर उद्‌घाटन केले.

याप्रसंगी संमेलनाचे कार्याध्यक्ष प्रा. मो. दा. देशमुख यांनी प्रास्ताविक व स्वागताध्यक्षा सौ. साधनाताई आमटे यांनी स्वागतपर भाषण केले. नंतर संमेलनाध्यक्ष व उद्‌घाटक यांचे त्यांनी पुष्पमालांनी स्वागत केले. श्री. मनोहर म्हैसाळकर, प्रा. रॉय, सलीम पटेल, प्रभाकर तलारकर यांनी पाहुण्यांचे स्वागत केले. स्वागत समितीचे उपाध्यक्ष पावडे यांनी डॉ. भाऊसाहेब कोलते, प्रा. शेवाळकर यांचे, तर पद्मावार व डॉ. वझे यांनी पां. श्रा. गोरे, ना. रा. शेंडे, शरश्चंद्र टोंगो, डॉ. आष्टीकर, सा. भू. तु. ना. काटकर यांचे स्वागत केले. संमेलन समितीचे सरचिटणीस प्रा. श्रीकांत पाटील यांनी मान्यवरांचे संदेश वाचन केले व त्यांनीच शेवटी आभार प्रदर्शन केले.

अनुक्रमणिका

दुपारी "वैदर्भीय साहित्यातून विदर्भाची वेगळी अस्मिता जाणवते काय ?" या विषयावर परिसंवाद झाला. त्यात डॉ. के. ज. पुरोहित, डॉ. व. कृ. वऱ्हाडपांडे, डॉ. इंदुमती शेवडे, प्रा. डॉ. अरुण वेलणकर, प्रा. श्रीकांत तिडके, प्रा. डॉ. मधुकर वाकोडे यांचा सहभाग होता.

सायंकाळी प्रा. राम डोके यांचे अध्यक्षतेखाली कथा–कथन झाले. त्यात श्री. बाजीराव पाटील, श्री. सतीश तराळ, सौ. प्रतिमा इंगोले, सौ. वर्षा रेगे, सौ. संजीवनी देशमुख यांचा सहभाग होता. रात्री श्री. बाबा मोहोड यांचे अध्यक्षतेखाली निमंत्रितांचे कविसंमेलन झाले.

संमेलनाच्या दुसऱ्या दिवशी सकाळी प्रा. रूपा कुळकर्णी यांचे "जमुरा" हे पथनाट्य सादर करण्यात आले. प्रेक्षकांनी या प्रयोगाला प्रचंड गर्दी करून उत्स्फूर्त प्रतिसाद दिला. सर्वश्री शरद देशमुख, डॉ. प्रकाश पाटील, सीमा दंडिगे, राधा मुनशी, रेखा दंडिगे, सुरेंद्र फडणीस, श्रीकांत विश्वेकर, विवेक कुळकर्णी आणि रूपा कुळकर्णी यांनी यात भाग घेतला.

हुंडाविरोधी आघाडीतर्फे चित्र प्रदर्शन व अशोक राणा यांची पोस्टर पोएट्रीही याप्रसंगी उपस्थितांचे लक्ष वेधून घेत होती.

"साहित्य आणि बांधिलकी" या विषयावर झालेल्या परिसंवादात प्रा. सुरेश पांढरीपांडे, सौ. विद्या कावडकर, सौ. अनुराधा केने, प्रा. सुरेश द्वादशीवार, डॉ. वि. स. जोग, डॉ. शि. गो. देशपांडे प्रभृतींनी आपले विचार मांडले. या परिसंवादाचे अध्यक्षस्थान श्री. के. ज. पुरोहित 'शांता-राम' यांनी भूषविले होते.

दुपारी "नवे उन्मेष" हे उदयोन्मुख कवींचे कविसंमेलन झाले. संमेलनाचे संचालन शाम देऊळकर यांनी केले होते. संध्याकाळी झालेल्या खुल्या अधिवेशनात "राज्यातील सर्व विद्यापीठांच्या अंतर्गत कारभारात मराठी भाषेचा वापर करण्यात यावा" अशी मागणी करणारा ठराव अध्यक्षांनी मांडला, तो सर्वानुमते मंजूर झाला. "दूरदर्शनवर शालेय कार्यक्रमाप्रमाणेच महाविद्यालयीन कार्यक्रमही प्रसारित करण्यात यावे" अशा आशयाचा ठरावही मंजूर झाला. आकाशवाणीवरून भारत–पाकिस्तान यांच्यात झालेल्या कसोटी सामन्याचे मराठीतून प्रत्यक्ष वर्णन प्रक्षेपित केल्याबद्दल आकाशवाणीचे अभिनंदन करून यापुढेही महाराष्ट्रात होणाऱ्या कसोटी सामन्यांचे धावते वर्णन आकाशवाणीने मराठीतून प्रक्षेपित करण्याची पद्धत रूढ करावी हा ठराव पारित करण्यात आला.

या खुल्या अधिवेशनाच्या प्रारंभी गेल्या ५ वर्षांत दिवंगत झालेल्या साहित्यिकांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

प्रा. शेवाळकर, संमेलनाचे कार्याध्यक्ष प्रा. मो. दा. देशमुख आणि सरचिटणीस श्रीकांत पाटील यांची खुल्या अधिवेशनात भाषणे झालीत. संमेलनाचे अध्यक्ष प्रा. पानतावणे यांनी संमेलनाचा समारोप केला.

विदर्भ साहित्य संघाचे सरचिटणीस श्री. मनोहर म्हैसाळकर यांनी मा. बाबा आमटे, संमेलन समितीच्या स्वागताध्यक्षा सौ. साधनाताई आमटे, कार्याध्यक्ष प्रा. मो. दा. देशमुख व सरचिटणीस प्रा. श्रीकांत पाटील यांचा सत्कार केला. साहित्य संघाच्या पुढील संमेलनासाठी अहेरी (जिल्हा गडचिरोली) येथील वि. सा. संघाच्या शाखेने दिलेल्या निमंत्रणाचा विचार विषय नियामक समितीत होऊन ते आमंत्रण स्वीकारल्याची घोषणा खुल्या अधिवेशनात करण्यात आली.

रात्री ९॥ वाजता वि. सा. संघाच्या नाट्य विभागातर्फे श्री. शं. ना. नवरे लिखित व श्री. रमेश अंभईकर दिग्दर्शित 'रंगसावल्या' ह्या नाटकाचा बहारदार प्रयोग झाला. डॉ. विनय वैद्य, मृणाल पुराणिक, सुरेश घड्याळपाटील, गिरीश ओक, सौ. कुंदा प्रधान, विजय चवरे यांनी ह्यात भूमिका केल्या होत्या.

पस्तिसावे विदर्भ साहित्य सम्मेलन–मेहकर
(दिनांक २५ व २६ फेब्रुवारी १९८४)

कवी आणि कविता या विषयीच्या आंतरिक जिव्हाळ्याने भारलेले सम्मेलन, अशा शब्दात, विदर्भ साहित्य संघाच्या मेहकर येथे संपन्न झालेल्या ३५ व्या सम्मेलनाचे वर्णन करावे लागेल.

कविवर्य ना. घ. देशपांडे यांच्या अध्यक्षतेखाली हे सम्मेलन २५ व २६ फेब्रुवारी रोजी पार पडले.

ना. घ. देशपांडे हे मराठीतील एक ज्येष्ठ व थोर प्रेमकवी. 'शीळ' ह्या कवितेने ते महाराष्ट्रात ख्यात झाले आणि अवघा महाराष्ट्र त्यांच्या कवितेच्या प्रेमातच पडला. आणि म्हणूनच मेहकर हे गांव आडवळणाला असतांनाही पु. ल. देशपांडे, मं. वि. राजाध्यक्ष, मराठी साहित्य मंहामंडळाचे अध्यक्ष व कवी ना. धों. महानोर, 'शीळ'ला स्वरबद्ध करणारे जी. एन. जोशी, वि. रा. करंदीकर कविवर्य सुरेश भट आदींनी मोठ्या आपुलकीने या सम्मेलनात हजेरी लावली आणि मराठीतील ह्या कवीला मानाचा मुजरा केला.

ना. घ. देशपांडे हे प्रारंभापासूनच प्रसिद्धीपराङ्‌मुख. मेहकरसारख्या आडगांवी राहणारे. तशात प्रकृती फारशी साथ न देणारी...अशात वयाला ७५ वर्ष झालेली. मेहकरवासीयांनी अमृत महोत्सवाचा घाट घातलेला. तशातच, ना. घ. अन्यत्र कुठे येऊ शकणार नाही हे लक्षात घेऊन, विदर्भ साहित्य संघाने आपले ३५ वे अधिवेशनच मेहकरला भरवून आणि ना. घं.नाच त्याचे अध्यक्षपद बहाल करून मोठेच औचित्य साधले.

रंग माझा वेगळा

कविवर्य सुरेश भट यांनी नाममात्रही खर्च न घेता 'रंग माझा वेगळा' हा आपला कार्यक्रम आदले दिवशी मेहकरला सादर केला व त्यातून आलेले ५००१ रु उत्पन्न अमृत–महोत्सवी सत्काराचे वेळी, दुसरे दिवशी, निधीच्या रूपाने ना. घं. ना स्वत: अर्पण केले. एका कवीने ज्येष्ठ कवीचा केलेला हा आगळाच सत्कार म्हणावा लागेल.

वि. सा. संघाच्या मेहकर शाखेनेही ना. घं. ना १५०१ रु. चा निधी अर्पण केला.

ग्रंथदिंडीने सुरुवात

वि. सा. संघाचे हे अधिवेशन, त्याच्या रीतीप्रमाणे, ग्रंथदिंडीने सुरू झाले. अध्यक्ष ना. घ, पु. ल. देशपांडे, प्रा. राम शेवाळकर यांनी मेहकराचे दैवत असलेल्या श्री बालाजीची विधिवत पूजा केली व ग्रंथांची पालखी वाहिली. ही पालखी व अध्यक्षांची मिरवणूक नंतर वाजत/गाजत, अनेकांच्या साक्षीने मेहकरच्या सुशोभित मार्गावरून, सम्मेलन–स्थळी आली व नंतर सम्मेलनाला रीतसर सुरुवात झाली.

आनंद–सोहळाच !

पुढील दोन दिवस या समेलनाने एक आनंद–सोहळाच साजरा केला. एका बाजूने संम्मेलनाध्यक्ष ना. घ. व त्यांची कविता आणि दुसऱ्या बाजूने पु. लं. ची उपस्थिती यामुळे हे संमेलन संस्मरणीय ठरले. कथा–कथन (संचालन प्रा. राम डोके, सहभाग–वर्षा रेगे, प्रतिमा इंगोले, सतीश तराळ, बाजीराव पाटील, भय्या उपासनी.), परिसंवाद / विषय: प्रेमकाव्य : काल, आज आणि उद्या (अध्यक्ष डॉ. व कृ. वऱ्हाडपांडे, सहभाग–श्रीकांत तिडके, भि. रा. जहागीरदार, विद्या कावडकर, आशा सावदेकर, शि. गो. देशपांडे, अरविंद देशपांडे), कविसम्मेलन (अध्यक्ष व संचालन प्रा. शिरीष गोपाळ देशपांडे, सहभाग सुरेश भट, उ. रा. गिरी, नारायण कुळकर्णी कवठेकर, विठ्ठल वाघ, वदन सराफकर, पुरुषोत्तम बोरकर, श्रीपाद भालचंद्र जोशी), नवोदितांचे कवि–संम्मेलन (संचालन-अध्यक्ष नारायण

कुळकर्णी कवठेकर), 'राना-रानात, गेली बाई, शीळ' हा वि. सा. संघाच्या संगीत-समितीने सादर केलेला लक्षणीय कार्यक्रम अशा थाटात संम्मेलनाची सांगता झाली.

वैशिष्टचपूर्ण

परस्परांवर मात करीत झालेली राम शेवाळकर, ना. धों. महानोर व पु. ल. देशपांडे यांची रसिली भाषणे, जी. एन. जोशी आणि पु. ल. यांनी ना. घं. च्या कवितांना लावलेले सहज सूर आणि आडवळणाच्या गांवच्या गैरसोयी बाजूला ठेवून थोरा-मोठयांनी दिलेली दाद यामुळे संमेलन वैशिष्टय-पूर्ण ठरले.

'आठवडी बाजार व जत्रा ही समाजाची दोन व्यवच्छेदक लक्षणे आहेत. एक शरीराची गरज भागविते, तर दुसरी मनाची' असे श्री. पु. ल. देशपांडे आपल्या भाषणात म्हणाले होते. कवी आणि कवितेसाठी वि. सा. संघाच्या मेहकर शाखेने, या शाखेच्या सर्व पदाधिकाऱ्यांनी, स्वागत समितीच्या कार्यकर्त्यांनी आणि इतरही सर्वांनी मेहकरला समेलनाच्या रूपाने एक साहित्य-जत्राच भरवून हे उद्‌गार सार्थ केले, असेच म्हणावे लागेल.

ठराव

खुल्या अधिवेशनाने या सम्मेलनाची सांगता झाली. सांगता-समारोपही हृद्य होता.

खुल्या अधिवेशनात पुढील महत्त्वाचे ठराव संमत करण्यात आले-- (१) नागपूर विद्यापीठ मराठी विषयाच्या नावे लागू करणार असलेला 'फाऊंडेशन कोर्स' हा संपूर्णपणे अशास्त्रीय आहे. त्यामुळे मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती यांच्या अध्ययनाच्या संदर्भात हानिकारक स्थिती निर्माण होते. अतएव नागपूर विद्यापीठाने हा निर्णय तडकाफडकी मागे घ्यावा. (२) महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, साहित्य अकादमी व नॅशनल बुक ट्रस्ट ह्या संस्थांची प्रादेशिक कार्यालये विदर्भात त्वरित सुरू करण्यात यावी. (३) मेहकर नगर परिषदेने सांस्कृतिक कार्यासाठी मेहकरला एक सभागृह बांधावे व (४) संपूर्ण महाराष्ट्राच्या तुलनेत विदर्भातील ९ जिल्ह्यांना मिळून एकच आकाशवाणी केंद्र आहे. ही स्थिती अन्यायकारक आहे. हा अन्याय दूर करण्यासाठी विदर्भात अजून निदान दोन केंद्रे तरी व्हावीत.

तीन जिल्हा साहित्य संमेलने

नांझा (जि. यवतमाळ)

विदर्भ साहित्य संघाने केलेल्या संकल्पापैकी एक संकल्प म्हणजे विदर्भाच्या जिल्ह्या-जिल्ह्यातून साहित्य संमेलने भरवून त्या त्या भागातील नवोदित साहित्यिकांना प्रोत्साहन देणे. त्यानुसार पहिले जिल्हा साहित्य संमेलन यवतमाळ जिल्ह्यातील नांझा या ३०० वस्तीच्या आदिवासी खेडयात ८ व ९ ऑक्टोबर ८३ रोजी घेण्यात आले. श्री. बालशंकर देशपांडे, संपादक वसंत मासिक हे अध्यक्षस्थानी होते. प्रमुख पाहुणे नामदार श्री. सुधाकरराव नाईक, शिक्षणमंत्री, हे होते. प्रमुख उपस्थिती प्रा. या. मु. पाठक यांची होती.

संमेलनात कथाकथन व कविसंमेलन घेण्यात आले. यवतमाळ जिल्ह्यातील कवींच्या कवितांना चाली बसवून त्यांचे गायन झाले. ह्या संमेलनाचे आमंत्रक प्र. भा रुईकर ट्रस्ट, यवतमाळ हे होते. त्यांच्या सर्व कार्यकर्त्यांनी हे संमेलन यशस्वी करण्यास अथक प्रयत्न केले. स्वागताध्यक्ष ना. न. एलकुंचवार, ट्रस्टचे विश्वस्त-ना. रा. तत्त्ववादी, दि. य. महाजन व प्रा. गोविंद देशपांडे यांनी विशेष परिश्रम घेतले. कविसंमेलनात श्री. पां. श्रा. गोरे, शंकर बडे, गौतम सुत्रावे, नीलकृष्ण देशपांडे, कु. निवेदिता कर्वे इ. नी भाग घेतला.

अनुक्रमणिका

परिसंवादात–प्रा. शरश्चंद्र टोंगो, डॉ. संजीवनी देशमुख, सु. शं. वल्लाळ इ. मान्यवरांनी भाग घेतला.

याच कार्यक्रमांतर्गत जेष्ठ साहित्यिक या. मु. पाठक, पां. श्री. गोरे, शरश्चंद्र टोंगो तसेच प्रा. गोविंद देशपांडे व प्रा. राम शेवाळकर यांचा सत्कार करण्यात आला.

रिद्धपूर (जि. अमरावती)

नव्या वर्षाच्या शुभारंभी दिनांक १ जानेवारी १९८४ रोजी अमरावती जिल्हा साहित्य सम्मेलन रिद्धपूर येथे उत्साहात संपन्न झाले. अध्यक्षस्थानी अमरावतीचे सुप्रसिद्ध कथाकार व कादंबरी–लेखक श्री. उद्धव ज. शेळके हे होते.

सम्मेलनाची सुरुवात ग्रंथदिंडीने झाली. जमदग्नी ऋषींच्या स्मृतिस्थळापासून ही दिंडी निघाली. यावेळी पालखीमध्ये लीळा चरित्र, महानुभावांची हस्तलिखिते आणि मराठीतील अन्य ग्रंथ ठेवले होते. सम्मेलनाध्यक्ष श्री. शेळके व विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर यांनी ही ग्रंथ–पालखी सर्वप्रथम खांद्यावर घेतली. टाळयांच्या गजरात ग्रंथांचा जयजयकार करण्यात आला. बाहेरगावाहून आलेले प्रतिनिधी, रिद्धपूरच्या शाळेतील मुले आणि गावकरी या दिंडीत सामील झाले होते.

महानुभाव पंथाचे बरेच मठ रिद्धपूरला आहेत. ग्रंथ दिंडी जेव्हा मठापुढे यायची तेव्हा तेथले मठाधिपती तिला सामोरे जायचे, ग्रंथांची पूजा करायचे आणि तेही मग दिंडीत सामील व्हायचे.

गावातून फिरून ग्रंथदिंडी राजमठ येथे आली आणि तेथे सम्मेलन सुरू झाले. मूळचे रिद्धपूरचे असलेले वि. सा. संघाचे उपाध्यक्ष श्री. वामन तेलंग यांनी सम्मेलनाचे उद्घाटन केले. पाहुण्यांचा परिचय, प्रास्ताविक, सम्मेलनाध्यक्षांचे स्वागत अशा पद्धतीने उद्घाटनाचा थाट होता. प्रा. राम शेवाळकर, प्रा. नागपुरे, प्रभृतींची यावेळी यथोचित भाषणे झाली. रिद्धपूर ही केवळ महानुभाव पंथाचीच तेवढी काशी नसून मराठी वाङ्मयाचीही काशी असल्याचे वक्त्यांनी सांगितले. मराठीतला आद्य ग्रंथ रिद्धपूरलाच रचिला गेला हे लक्षात घेता वक्त्यांनी केलेला गौरव योग्यच होता.

सम्मेलनाध्यक्ष श्री. शेळके यांनी जिल्हा सम्मेलनांच्या कल्पनेचे स्वागत केले. होत–करू लेखकांचा उत्साह अशा सम्मेलनामुळे निश्चितच वाढीला लागेल असा विश्वासही त्यांनी व्यक्त केला. याच प्रसंगी महानुभाव पंथाच्या दुर्मिळ ग्रंथ / पोथ्या व इतर साहित्याचे प्रदर्शन भरविण्यात आले.

दुपारी भोजनोत्तर वऱ्हाडी कथाकथन व सायंकाळी समारोप होऊन सम्मेलन आटोपले. सौ. प्रतिमा इंगोले, सतीश तराळ, पुरुषोत्तम रोहणकर, सौ. अनुराधा वऱ्हाडे, अरविंद महल्ले यांनी कथाकथन रंगवले. (संचालन प्रा. सौ. वसुधा घुरडे). समारोपापूर्वी खुले अधिवेशनही झाले. साहित्य व नाट्यकला या क्षेत्रात अमरावतीचे नाव गाजवलेल्या प्रा. मा. ल. व्यवहारे, शरच्चंद्र सिन्हा, व धैर्यशीलराव वाघ यांच्या दुःखद निधनाबद्दल शोकसंवेदना व्यक्त करण्यात आल्या. रिद्धपूर हे यात्रा स्थळ म्हणून शासनाने जाहीर करावे, अशी मागणी करणारा व अन्य ठराव खुल्या अधि-वेशनाच्या व्यासपीठावरून संमत करण्यात आले.

रिद्धपूरचे श्री. व सौ. सुमंतराव देशमुख–पाटील, श्री. बबनराव देशमुख, वि. सा. संघ अमरावती शाखेचे कार्यकर्ते सर्वश्री नानासाहेब पिंपळगावकर, वसंतराव मालधुरे, भाऊसाहेब पोतदार, महाजन, आणि त्यांची मित्रमंडळी यांच्या कल्पकतेमुळे आणि सक्रिय प्रयत्नांमुळे अमरावती जिल्हा

संमेलन यशस्वी रीत्या पार पडले. रिद्धपूर ह्या दगडाधोंडयाच्या गावात एक दिवसभर वेगळे चैतन्य अनुभवता आले. साहित्य संघाने हे जिल्हा सम्मेलन रिद्धपूरला भरवून मराठीतील आद्य गद्य रत्नाकारांना जणू अभिवादनच केले.

भंडारा

दिनांक २४ मार्च १९८४ रोजी भंडारा येथे भंडारा जिल्हा साहित्य संमेलन (तिसरे जिल्हा साहित्य संमेलन) घेण्यात आले. या सम्मेलनाचे अध्यक्ष श्री. भा. आ. पांढरीपांडे हे होते. सम्मेलनाचे उद्घाटन वि. सा. संघाचे अध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर यांनी केले. रात्री नवोदित कवींचे प्रा. श्री. कृष्णा चौधरी यांचे अध्यक्षतेखाली कविसंमेलन घेण्यात आले. हे जिल्हा संमेलन भंडारा जिल्हा ग्रंथालय संघाच्या सहकार्याने ग्रंथालयाच्या सभागृहात यशस्वीरीत्या पार पडले. सर्वश्री आमदार मा. तु. उपाख्य भाऊसाहेब दलाल, तेजरामजी भुरे, नीळकंठ रणदिवे, स्वागताध्यक्ष श्रीधर माकडे यांनी हे संमेलन यशस्वी करण्यास परिश्रम घेतले.

वि. सा. संघ–कार्यवृत्त

दिनांक १–३–८४ ते २२–४–८४

मनानीयांच्या भेटी : संगीत दिग्दर्शक श्री. हृदयनाथ मंगेशकर यांनी दिनांक ११ मार्च १९८४ रोजी वि. सा. संघाला भेट दिली व आस्थेने कार्याची माहिती करून घेतली. दि. २–३–८४ युवक बिरादरीचे श्री. क्रांती शहा यांनी संस्थेला भेट दिली.

१–३–८४ : १ मार्च ते २० एप्रील एम्. ए., एम्. फिल, व मास्टर ऑफ फाईन आर्टस्च्या विद्यार्थ्यांना अभ्यास करता यावा यादृष्टीने श्री. शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय सकाळी ८ ते रात्री ८ खुले ठेवण्यात आले होते. विद्यार्थ्यांनी या सोयीचा भरपूर लाभ घेतला.

दिनांक ८-३–८४ : समुचित साहित्य सभेच्या सहकार्याने साहित्यिक व सामाजिक बांधिलकी या विषयावर चर्चासत्र. श्री. त्र्यं. वि सरदेशमुख, नारायण सुर्वे व बाबुराव बागुल यांनी आपले विचार याप्रसंगी मांडले. अध्यक्षस्थानी महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचे अध्यक्ष डॉ. सुरेन्द्र बारलिंगे होते.

१८–३–८४ : दैनिक लोकसत्ताचे संपादक व सुप्रसिद्ध नाटककार श्री. विद्याधर गोखले यांचा षष्टचब्दीपूर्तीनिमित्त सत्कार करण्यात आला. वि. सा. संघातर्फे विद्याधर गोखले यांना मानपत्र व भेटवस्तू देण्यात आली. ह्या कार्यक्रमात अमित प्रकाशन व सप्तक ह्या संस्थांनी प्रामुख्याने भाग घेतला. कार्यक्रमांचे संचालन डॉ. विनय वाईकर ह्यांनी अत्यंत कल्पकतेने केले.

१९ ते २२ मार्च वि. सा. संघातर्फे दरवर्षी आयोजित होणारी कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धा यंदा खामगाव येथे यशस्वीरीत्या पार पडली. स्पर्धेत विदर्भातल्या एकूण अकरा हौशी नाट्य संस्थांनी भाग घेतला. कै. डावरे यांची कर्मभूमी खामगाव. त्यामुळे ही स्पर्धा खामगावला होण्यात औचित्य साधल्या गेले.

२०–३–८४ ते २१–३–८४ : सामाजिक समता व वि. सा. संघ यांच्या संयुक्त विद्यमाने "चवदार तळे सत्याग्रह स्मृती दिन" व्याख्यानमाला झाली. दिनांक २० मार्च रोजी वक्ते प्रा. म. स. कासारे, वर्धा यांचे "डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे सामाजिक विचार" या विषयावर व दिनांक २१ मार्च रोजी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे आर्थिक विचार या विषयावर व्याख्यान झाले. या कार्यक्रमाचे दिनांक २० रोजी डॉ. भदन्त आनंद कौशल्यायन हे, तर दि. २१ मार्च रोजी प्रा. डॉ. खांदेवाले हे अध्यक्ष होते.

३१-३-८४ : संस्थेने आयोजित केलेली महिला एकांकिकास्पर्धा व बाल नाट्य स्पर्धा यांचे पारितोषिक वितरण अध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर यांचे हस्ते झाले.

६-४-८४ रोजी श्री. शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयातर्फे 'मर्ढेकरांची कविता' या विषयावर श्रीमती नंदा देशपांडे यांनी आपले टिपण सादर केले.

७ व ८ एप्रिल : विश्वसंत प्रज्ञाचक्षु गुलाबराव महाराज व्याख्यानमाला अमरावती येथे घेण्यात आली. वक्ते मनमाडचे डॉ. यशवंत पाठक हे होते. व्याख्यानाचा विषय दिनांक ७ एप्रिल रोजी "गुलाबराव महाराजांचे व्यक्तिमत्त्व" व दिनांक ८ एप्रिल रोजी "गुलाबराव महाराजांची कविता एक भावशोध" असा होता.

९-४-८४ : तरुण भारताच्या सहकार्याने 'पंजाब समस्या' या ज्वलंत विषयावर प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांचे माहितीपूर्ण भाषण झाले. अध्यक्षस्थानी सरदार जयमलजी लाम्बा हे होते. समारोप श्री. दि. भा. घुमरे, मुख्य संपादक, तरुण भारत ह्यांनी केला.

१२ एप्रिल ८४ : वि. सा. संघाच्या परीक्षा समितीतर्फे घेण्यात येणाऱ्या मराठी परीक्षांमध्ये उत्तीर्ण झालेल्या विद्यार्थ्यांना प्रमाणपत्र व पारितोषिक वितरण समारंभ प्राचार्य श्री. म. पांडे यांचे शुभहस्ते व वि. सा. संघाचे उपाध्यक्ष श्री. वामन तेलंग यांचे अध्यक्षतेखाली झाला.

श्रद्धांजली दिनांक २२ मार्च १९८४ रोजी जुन्या पिढीतील कवी व रविकिरण मंडळाचे एक संस्थापक श्री. श्री. वा. रानडे आणि सुप्रसिद्ध समीक्षक प्रा. प्रभाकर पाध्ये यांचे दुःखद निधनाबद्दल शोकसभा घेऊन शोकप्रस्ताव पारित करण्यात आला. दि. २ एप्रिल रोजी सुप्रसिद्ध अभिनेते श्री. दत्ता भट यांच्या निधनाबद्दल शोकसभा घेऊन त्यांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली.

नवीन शाखा

नरखेड, चिखली, हिंगणघाट, मलकापूर, डोणगाव, चांदूरबाजार, पुसद, वाडेगाव, कामठी, सिंदेवाही, देसाईगंज, पवनी.

नवीन आजीव सभासद

सर्वश्री वामन तेलंग, (नागपूर), गोपाळकृष्ण अनंतराव वाघ्रळकर (देऊळगांवराजा), विष्णु अनंत जोशी, सौ. सुजाता अनंत जोशी, डॉ. सुरेश वि. उपगन्लावार, मु. रा. देवाळकर, स. पो. लांगे, संजय यादवराव धोटे (सर्व राजुरा)

शाखावृत्त

ब्रह्मपुरी : दरवर्षीप्रमाणे याही वर्षी स्व. मणीलाल जिवानी स्मृती एकांकिका स्पर्धा दिनांक १० ते १३ फेब्रु. ८४ या दरम्यान घेण्यात आल्या. स्पर्धेचे उद्घाटन भगवानजी भाई जिवानी ह्यांच्या हस्ते व बक्षीस समारंभ श्री. टोपले यांचे हस्ते संपन्न झाला. स्पर्धेचे हे चौथे वर्ष होते.

स्पर्धा दोन गटात घेण्यात आल्या. "अ" गटात एकूण आठ आणि "ब" गटात एकूण सात स्पर्धक संस्थांनी भाग घेतला. श्री. वसंत नानल, श्री. वासु लामसोगे व विनय तुपकर ह्या त्रिसदस्यीय मंडळाने परीक्षणाचे काम केले. या स्पर्धेचा निकाल असा—

"अ" गट महाविद्यालयीन व इतर संस्था करिता उत्कृष्ट एकांकिका प्रथम क्र १०१/– रु. रोख आणि स्व. मणीलाल जिवानी स्मृति फिरती ढाल "मोवाडी मोकासा" (नाटयवृंद, नागपूर).

द्वितीय क्रमांक ७५/– रुपये रोख : गुंता. (ललित कला भारती, ब्रह्मपुरी.)

उत्कृष्ट दिग्दर्शनाकरिता : प्रथम क्रमांक रु. २५/–रोख आणि पंढरीनाथ जाणी फिरती ढाल "रेड अँगल" (एन. एस. यु. आय. ब्रह्मपुरी) दिग्दर्शक–डॉ. नीलकांत फुलसुंगे.

द्वितीय क्रमांक : "गुंता" (ललित कला भारती, ब्रह्मपुरी) दिग्दर्शक : श्री. सतीश शिनखेडे

अभिनय : प्रथम, संजय देव (गुंता–ललित कला भारती, ब्रह्मपुरी) **द्वितीय :** रमेश काळे (मोवाडी मोकासा, नाट्य वृंद, नागपूर), तृतीय : दिलीप देशपांडे (मोवाडी मोकासा).

" ब " गट (शालेय विद्यार्थ्यांकरिता)

उत्कृष्ट एकांकिका : प्रथम क्रमांक रु. ७५/– रोख आणि स्व. मणीलाल जिवानी स्मृती फिरती ढाल : " गुरूची विद्या " (नेवजाबाई हितकारिणी विद्यालय, ब्रह्मपुरी).

द्वितीय : रु. ५१/– रोख : "पंपू आजारी आहे" (लोकमान्य टिळक विद्यालय, ब्रह्मपुरी)

उत्कृष्ट दिग्दर्शन प्रथम क्रमांक रु. २५/– रोख आणि बजाज फिरती ढाल

"गुरूची विद्या" दिग्दर्शिका : सौ. विजया पाटणकर.

द्वितीय क्रमांक १५ /– रु. रोख 'नवरा विकणे आहे' (नेवजाबाई हितकारिणी विद्यालय, ब्रह्मपुरी) दिग्दर्शक : श्रीराम दोनाडकर.

अभिनय : प्रथम (विभागून) कु. स्वाती राऊत "झाडे लावणे सोडू नका" प्राथमिक कन्या शाळा ब्रह्मपुरी.

२. कु. श्रीवल्ली मूर्ती ("नवरा विकणे आहे, नेवजाबाई हितकारिणी विद्यालय ब्रह्मपुरी)

द्वितीय : समीर बजाज ("गुरूची विद्या" नेवजाबाई हितकारिणी विद्यालय, ब्रह्मपुरी)

तृतीय : कु. लैला धम्माली ("नवरा विकणे आहे")

वैयक्तिक पारितोषिके : श्री. वसंत नानल यांचे तर्फे कु. अपर्णा भट हिला अखिल भारतीय विद्यार्थी परिषद ब्रह्मपुरी या संस्थेनी सादर केलेल्या "तोडूनी टाका ह्या सात स्वदेशी बेड्या''या एकांकिकेतील सावरकरांच्या भूमिकेबद्दल, श्री. कादर शेख यांचेकडून कु. स्वाती राऊत हिला "झाडे लावणे सोडू नका" ह्या जि. प. प्राथमिक कन्या शाळेने सादर केलेल्या एकांकिकेतील कामाकरिता देण्यात आले.

लाखनी : दि. २५–३–८४ ला सकाळी ९–३० वाजता प्राचार्य राम शेवाळकरांचे "महा-भारतातील कर्ण" या विषयावर सुश्राव्य भाषण झाले.

अध्यक्ष प्रा. राम शेवाळकर, उपाध्यक्ष श्री. वामन तेलंग, कार्यवाह श्री. योगेश वऱ्हाणपुरे यांचे स्वागत उपाध्यक्ष श्री. र. स. गिन्हेपुंजे यांनी केले. प्रास्ताविक द. सा. वोरकर सरचिटणीस यांनी व आभार प्रदर्शन, अध्यक्ष रा. सी. शिवनकर यांनी केले.

राजुरा : दि. ११–२–८४ रोजी झालेल्या सभेत सर्वानुमते असे ठरले की यापूर्वी अस्थायी म्हणून जी कार्यकारिणी निवडण्यात आली तीच स्थायी कार्यकारिणी म्हणून कायम ठेवण्यात यावी. या ठरावानुसार केंद्रीय कार्यकारिणीकडे जी कार्यकारिणी पाठविली आहे तीच कायम करण्यात आली.

अध्यक्ष : श्री. वि. अ. जोशी, उपाध्यक्षा माधवी वाळिंबे, सरचिटणीस डॉ. सुरेश वि. उप-गन्लावार, चिटणीस–श्री. म. ज. मोरे, कोषाध्यक्ष, श्री. मु. द. वाळिंबे आणि सदस्य सौ. मुक्ती जठार, सौ. मिनल विघडे, अॅड. म. ग. देवाळकर, श्री. किसनराव वाटेकर, सुधाकरराव पिठोरे, श्री. फुलचंद खोब्रागडे.

राजुरा शाखेचे उद्घाटन वि. सा. संघाचे अध्यक्ष प्रा. राम शेवाळकर यांचे हस्ते दि. २२–२–८४ ला करण्यात आले. उद्घाटनाच्या कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी शाखेचे अध्यक्ष श्री. वि. अ. जोशी होते. अहवाल वाचन सरचिटणीस डा. सुरेश उपगन्लावार यांनी केले. संचालन चिटणीस श्री. म. ज. मोरे यांनी तर आभार प्रदर्शन कोषाध्यक्ष श्री. मु. द. वाळिंबे यांनी केले.

उद्घाटनाच्या कार्यक्रमानंतर प्रा. शेवाळकर यांचे "रामराज्य" या विषयावर व्याख्यान झाले.

आरमोरी : दि. २–४–८४ रोजी शाखेने प्राचार्य राम शेवाळकर यांचे व्याख्यान आयोजित केले. विषय होता 'महाभारतातील द्रौपदी.' दि. ९ एप्रील रोजी राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराजांच्या

अमृत महोत्सवी वर्षानिमित्त प्रा. राम घोडे यांचे व्याख्यान आयोजित केले होते. विषय होता 'राष्ट्रसंतांचे जीवन चरित्र'.

वाडेगांव : शाखेचे ८४–८५ चे पदाधिकारी पुढीलप्रमाणे

अध्यक्ष : श्री. श्रीकृष्ण वासु वक्टे, उपाध्यक्ष : श्री. वासुदेव नारायणराव फाळके, कोषाध्यक्ष : श्री. गणेश विश्रामजी राठोड, चिटणीस श्री. सहदेवराव महादेवराव सरप, सदस्य सर्वश्री : नारायण सोनाजी भोयर, श्रीधर वळीरामजी भाजीपाले, शांताराव विठ्ठलराव राठोड, माणिकराव दशरथ मानकर, किसन उकर्डा फाळके, गोपाळ रामभाऊ देशमुखे, पुंडलीक बागाजी घाटोळ.

देसाईगंज : शाखेचे ८४–८५ करिता पदाधिकारी पुढीलप्रमाणे–अध्यक्ष : श्री. वि. डी. कुरजगार, उपाध्यक्ष : हेमंत श्री. देशपांडे, सरचिटणीस : नारायण कृ. वैद्य, चिटणीस : के. यु. हिरे, कोषाध्यक्ष : एच. के. देवस्कर.

चांदुरबाजार : शाखेचे ८४–८५ चे पदाधिकारी पुढे दिल्याप्रमाणे–

अध्यक्ष : प्रा. क. ध. मिश्रीकोटकर, उपाध्यक्ष श्री. भाऊसाहेब चुनडे, चिटणीस श्री. पी. एल. सोनटक्के, कोषाध्यक्ष : श्री. एम. एस. चवरे.

सदस्य : सर्वश्री कांताप्रसाद मिश्रा, श्रीमती सुनिता झोड, श्रीमती मालती जोशी, सर्वश्री : सर्जेरावजी चौधरी, विनायकराव खांडे, गजानन संगेकर.

यवतमाळ : यवतमाळ येथील विदर्भ साहित्य संघाच्या शाखेचे पुनरुज्जीवन करून दि. ७–८ व ९ मार्च या तारखांना स्थानिक कलावंतांच्या चित्रकृतीचे प्रदर्शन आयोजित केले होते. यात अशोक राणा, श्याम जोशी, सुभाष गोलाईत, राजेन्द्र दारव्हेकर, सुरेश बारसे तसेच अभय जोशी या चित्रकारांच्या कलाकृती प्रदर्शित केल्या होत्या. प्रदर्शनाचे उद्‌घाटन महाराष्ट्र राज्याचे कलानिरीक्षक श्री. प. ल. सुगंधी यांनी केले. अध्यक्षस्थानी श्री. रामदास शेटे होते, तर पां. श्रा. गोरे प्रमुख पाहुणे म्हणून होते. प्रास्ताविक वि. सा. संघ यवतमाळ शाखेचे उपाध्यक्ष श्री. केशवराव खिल्लारे यांनी, कार्यक्रमाचे संचालन अध्यक्ष प्रा. अशोक राणा यांनी व आभारप्रदर्शन श्री. दिनकर जयवंत सचिव यांनी केले.

पांढरकवडा : पै. कासमभाई खेताणी स्मृती व्याख्यानमाले अंतर्गत प्रा. डॉ. निर्मलकुमार फडकुले सोलापूर यांचे दि. १९ एप्रिल रोजी "जगायचं कशासाठी" व २० एप्रिल रोजी "संत साहित्यानं आपणास काय दिलं" या विषयावर दोन व्याख्याने झालीत.

भद्रावती : दि. १७ मार्च रोजी शाखेतर्फे प्रा. सुरेश द्वादशीवार ह्यांचे 'पंजाब समस्या' या आजच्या ज्वलंत विषयावर माहितीपूर्ण भाषण झाले. ह्यास श्रोत्यांचा उत्तम प्रतिसाद होता.

दारव्हा १४ एप्रील रोजी श्री. गजाननराव जिरापुरे यांचे अध्यक्षतेखाली आंबेडकर जयंती' संपन्न झाली. सरचिटणीस श्री. वासुदेवराव बलखंडे यांनीही आपले विचार ह्याप्रसंगी व्यक्त केले.

२१ एप्रील रोजी आमदार हरीश मानधना यांच्या प्रमुख उपस्थितीत शाखा कार्यकारिणीने अस्थायी कार्यकारिणीला स्थायी मान्यता दिली. वि. सा. संघाचे पुढील संमेलन दारव्हा येते व्हावे असा ठरावही या सभेत संमत झाला.

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

वि. सा. संघ परीक्षा समिती

१९८४ च्या जानेवारी सत्रात एकूण २० परीक्षांचे आयोजन करण्यात आले. या परीक्षात एकूण ५५०० परीक्षार्थी सम्मीलित झाले. या परीक्षातून सर्वप्रथम आलेल्या विद्यार्थ्यांचे अभिनंदन.

(जाने. १९८४ सत्र) सर्व प्रथम विद्यार्थी सूची

परीक्षा	परीक्षार्थी केन्द्र
म. प्रवेश	कु. नजमा वेगम व. शे. करीम, ताजावाग उर्दू हायस्कूल, नागपूर
म. परिचय	कु. नलिनी भगवानदास भांगडे, आदर्श विद्यामंदिर, गांधीवाग
	कु. माधुरी दयाराम सावु, आदर्श विद्यामंदिर, गांधीवाग
म. वोध	कु. सुचिता भगवतीप्रसाद सोनी, लक्ष्मीदेवी धीरन कन्या विद्या. नागपूर
म. प्रवोधिनी	कु. ज्योती लक्ष्मणराव वंजारी, सोमलवार हायस्कूल, खामला
म. प्रवोध	कु. गायत्री गुप्ता, लक्ष्मीदेवी धीरन कन्या विद्यालय, नागपूर
म. प्राथमिक	दिनेश विठ्ठल शेळके, गांधी प्राथमिक शाळा, बुलढाणा
म. प्रारंभ	कु. उमा रामशिरोमणी तिवारी, जीवन शिक्षण विद्या. उंटखाना, नागपूर
म. प्रारंभोत्तर	सतीश वाळकृष्णराव सावरकर, यशवंत विद्यालय, नाचणगाव
पूर्व विनीत	कु. मृणालिनी दत्तात्रय इंगळे, गांधी प्राथमिक शाळा, बुलढाणा
सा. विनीत-१	कु. सरिता रामेश्वर मोरे, भिडेगर्ल्स हायस्कूल, सीतावर्डी, नागपूर
सा. विनीत-२	कु. माधवी रामचंद्र मराठे, हडस हायस्कूल, नागपूर
सा. परिचित-१	कु. माधुरी माधवराव रायलकर, यशवंत महाविद्यालय, वर्धा
सा. परिचित-२	कु. भारती कृष्णराव शिर्के, सी. पी. अॅन्ड वेरार कॉलेज, नागपूर
भाषा स्नातक पदवी	उल्हास लक्ष्मणराव अंवोरे, यशवंत महाविद्यालय, वर्धा
सा. स्नातक पदवी	प्रमोद रंगराव आखुड, जगदंव महाविद्यालय, अचलपूर
म. प्राज्ञ-(सप्टे.)	सौ. चंचल सुदर्शनकुमार धवन, वि. सा. संघ परीक्षा केन्द्र
म. प्राज्ञ-(जाने.)	सौ. चित्रा पुरुषोत्तम खांडेकर, वि. सा. संघ परीक्षा केन्द्र
	सर्वाधिक परीक्षार्थी पुरस्कार, प्रा. तु. ग. माने, वर्धा
	सर्वाधिक परीक्षा शुल्क पुरस्कार

सौ. शोभा उवगडे
संचालिका, परीक्षा समिती

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

विक्रीस तयार असलेली प्रकाशने

पुस्तके

१ कै. हरिभाऊ नेने यांचा संशोधन लेखसंग्रह, भाग २ / रु. ६–००
२ दि वेदस्थान ऑफ दि एन्शन्ट होम ऑफ दि इन्डो आर्यन्स :
लेे. कै. डॉ. तु. ज. केदार / रु. ६–००
३ प्रयोगक्षम मराठी नाटके : डॉ. मु. श्री. कानडे / रु. ३०–००
४ मराठी वर्णोच्चार विकास : डॉ. द. ह. अग्निहोत्री / रु. ३२–००
५ लोकसाहित्य संपदा : ना. रा. शेंडे / रु. १२–००
६ केशवसूत वाङ्मय सूची : सौ. उज्वला अयाचित / रु. २–००

कै. गडकरी वाङ्मयावरील प्रबंध

१ सतारीचे नव्हे एकतारीचे बोल : व. पि. तेंडूलकर / रु. १–००
२ गडकऱ्यांची नाटयशैली : प्रा. रु. पां. पांजणकर / रु. १–२०
३ गडकऱ्यांची खरी भूमिका : प्रा. भ. श्री. पंडित / रु. १–००
४ गडकऱ्यांची नाटयप्रकृती व नाटयसृष्टी : वसंत वरखेडकर / रु. १–२०
५ आणखी गडकरी : डॉ. मधुकर आष्टीकर / रु. १०–००

अमराठी भाषिकांना मराठी व्याकरणाचा अभ्यास करण्याकरिता सहज सोपे पु

१ हिंदी मराठी भाषा प्रवेशिका द्वितीयावृत्ती : श्रीमती मालतीबाई श्रीखंडे / रु. ४–००
२ तीन भाषणे : गणेश व्याख्यानमाला १९७७ (म. आ.) डॉ. र. श. केळकर / रु. ४-
३ 'प्रातिभ' लघुकथा संग्रह १९८० / रु. २०–००
४ समग्र बजावा / रु. २०–००

रसिकांनी ह्या ग्रंथांकरिता सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झांशी राणी नागपूर १२ यांना त्वरित लिहावे.

अनुक्रमणिका

शक : मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर-१२

मुद्रक : मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली नागपूर -१२